326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 45

2–3

2000

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 11809

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor-şef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacţie); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIŞAN; MIHAIL M. ROBEA.

„Revista de etnografie şi folclor" are 3 numere pe an.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, Bucureşti, Tel. 4021–318 81 06, int 2119; Fax 4021–318 24 44; e-mail: edacad@ear.ro;

RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti, P.O. Box 33–57, Tel. 4021–318 70 01; Fax 4021–318 70 02; e-mail: rodipet@rodipet.ro;

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77–19, Bucureşti, sector 3, Tel./Fax 4021–335 02 96, 4021–335 31 04; e-mail: office@orionpress.ro.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor".

Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele culese la calculator împreună cu dischetele aferente.

ADRESA REDACŢIEI

Institutul de Etnografie şi Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
010 353 – Bucureşti, sector 1
Tel. 4021–318 39 00, Fax 4021–318 39 01,
E-mail: etnograf@sunu.rnc.ro

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
050 711 – Bucureşti, sector 5
Tel. 4021–318 81 06/ int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Internet: www.ear.ro

© 2006, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 45 2000 Nr. 2–3

SUMAR

IN MEMORIAM

ALEXANDRU DOBRE, MIHAI POP (1907–2000) 111
PAVEL RUXĂNDOIU, Profesor şi discipoli 117

MIORIŢA – 150 DE ANI DE CIRCULAŢIE PE CALEA TIPARULUI

NICOLAE CONSTANTINESCU, ***Miorița** – 150. Deschideri şi limite ale interpretării* 121
PETRU URSACHE, ***Miorița** şi Caloianul* 129
NICOLAE SARAMANDU, ***Miorița** la aromâni* (Elemente mioritice în poezia populară aromână) 137
SABINA ISPAS, *Legenda despre regina oilor. **Miorița*** 145
VASILE VASILE, *Abordarea etnomuzicologică a **Mioriței**. Popas retrospectiv* 153

STUDII ŞI MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, *Cercetarea etnologică în România – de la începuturi până în zilele noastre* • Principii şi criterii de evaluare. • Momente şi etape în evoluţia metodei de culegere, a studiului şi interpretării culturii tradiţionale 161
MARIANA FRANGA, *Observaţii privind enunţurile paremiologic-sentenţioase din opera lui Catullus* 183

RECENZII

MIHAI POP, *Folclor românesc. I. Teorie şi metodă. II. Texte şi interpretări.* Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998 (*Monica Milea*) 217
MIHAI POP, *Obiceiuri tradiţionale româneşti.* Ediţie revăzută. Postfaţă de Rodica Zane, Bucureşti, Editura Univers, 1999 (*Ioana-Ruxandra Fruntelată*) 222

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 109–226, Bucureşti, 2000

Fw. 11809

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI POP

(1907–2000)

Folcloristica şi etnologia românească din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea au fost puternic marcate de personalitatea de excepţie a Profesorului Mihai Pop, creator şi îndrumător de şcoală ştiinţifică, specialist de reputaţie internaţională, unanim recunoscut şi apreciat ca atare.

Profesorul Mihai Pop s-a stins din viaţă la Bucureşti, la data de 8 octombrie 2000. Ultimii ani ai vieţii i-au fost deosebit de potrivnici, împovăraţi de greaua durere a părintelui obligat de soartă să-şi petreacă pe ultimul drum pe doi dintre fiii săi, morţi în floarea vârstei. Profesorul a suferit mult, foarte mult. Nu mai era cel pe care l-am cunoscut atunci când, de la catedră, împărtăşea studenţilor săi un optimism robust, încredere în viaţă şi în destin, cunoştinţe, înţelegere, respect şi dragoste pentru cultura tradiţională a românilor.

Studenţii şi doctoranzii – din ţară şi din străinătate, şi ei în număr apreciabil – l-au răsplătit în aceeaşi măsură înconjurându-l cu deosebită dragoste. Mihai Pop a fost unul dintre profesorii cei mai iubiţi ai Facultăţii de Filologie de la Universitatea din Bucureşti. A fost, pentru Profesor, cea mai mare răsplată şi recunoaştere pe care a primit-o vreodată. Şi Profesorul a apreciat cum se cuvine sentimentele studenţilor săi. Mai mult decât atât. Studenţii învăţăcei, ajunşi mai apoi profesori de limba şi literatura română sau specialişti în diferitele structuri care aveau ca obiect de preocupare cercetarea şi punerea în valoare a culturii tradiţionale, au pus în lucrare cunoştinţele primite de la Profesor şi din studiul operei sale. S-a creat astfel, în întreaga ţară, un curent cultural-ştiinţific foarte activ şi eficient, cu rezultate notabile, mărturie stând numeroasele – şi adesea valoroasele – culegeri de material etnofolcloric din toate zonele ţării, revistele locale sau regionale de profil, manifestările ştiinţifice ş.a.m.d.

Şcoala ştiinţifică Mihai Pop, şcoală de prestigiu naţional şi european, s-a conturat astfel şi şi-a concretizat programul sprijinindu-se tocmai pe acest foarte puternic curent cultural-ştiinţific, fapt mai rar întâlnit în cultura română. Este una dintre notele specifice ale acestei şcoli ştiinţifice şi, în acelaşi timp, una dintre explicaţiile succesului de care s-a bucurat, ale atât de largului şi durabilului ecou pe care l-a avut şi continuă încă să-l mai aibă.

Profesorul Mihai Pop s-a născut la 18 noiembrie 1907 în comuna maramureşeană Glod. A urmat cursurile Liceului „Dragoş Vodă" din Sighetul Marmaţiei (absolvite în 1925) şi ale Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 111–115, Bucureşti, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

din Bucureşti (1925–1928). După o perioadă de specializare la Universităţile din Praga, Varşovia, Cracovia şi Bonn (1929–1934), şi-a susţinut doctoratul în filologie, la Bratislava (1942), cu o teză despre *Cuvintele compuse de origine veche slavă bisericească în vechea limbă română scrisă.*

Activitatea didactică şi-a început-o ca profesor suplinitor la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti. În anii 1936–1939 a fost asistentul lui D. Caracostea la Catedra de Istorie a Literaturii Române şi Folclor. Revine în învăţământul superior în anul 1957, când ocupă postul de conferenţiar, iar apoi de profesor (din 1962) la Catedra de Folclor a Facultăţii de Filologie, până în 1975, când, pensionat, devine profesor consultant.

Concomitent, desfăşoară o activitate ştiinţifică fructuoasă la Institutul de Folclor (înfiinţat în 1949), devenit, din 1964, Institutul de Etnografie şi Folclor. Aici deţine funcţiile de director adjunct ştiinţific (1954–1965) şi de director (1965–1975).

Profesorul Mihai Pop este fondatorul „Revistei de folclor" (1956–1963), devenită, din 1964, „Revista de etnografie şi folclor" a Academiei Române, al cărei redactor-şef (responsabil) a fost până în 1975. Folcloristica românească din ultimele 4–5 decenii ale secolului trecut a fost dominată, nu încape nici un dubiu, de impozanta personalitate a profesorului doctor docent Mihai Pop, creatorul şi îndrumătorul şcolii româneşti contemporane în domeniul nostru de studiu şi preocupări. Încă din tinereţe, profesorul Pop a avut rarul privilegiu de a se forma şi de a lucra alături de marii cărturari care, între cele două războaie mondiale, au pus bazele unor şcoli ştiinţifice moderne, de largă amplitudine, cu o rezonanţă pe plan naţional şi european cum puţine şcoli şi personalităţi româneşti au cunoscut vreodată. A lucrat nemijlocit în echipele Şcolii monografice ale lui Dimitrie Gusti, a colaborat, în acest cadru, cu Anton Golopenţia, cu etnomuzicologul de talie internaţională care a fost Constantin Brăiloiu, cu redutabilul monografist sociolog şi metodolog H. H. Stahl etc. A fost, de asemenea, în preajma lui Ovid Densusianu, perfecţionându-se în metodă filologică de cercetare şi de interpretare a culturii tradiţionale, a lucrat îndeaproape cu Dumitru Caracostea, iniţiatorul cunoscutelor tipologii şi corpusuri ale literaturii populare care rămân încă opere de directivă în folcloristica românească. A debutat, cu studii şi articole, de referinţă şi astăzi, în prestigioasele reviste conduse de Dim. Gusti: „Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială" şi „Sociologie românească" (1938).

Cu o pregătire ştiinţifică şi general-culturală impunătoare, înzestrat cu o capacitate uimitoare de asimilare şi de sesizare a factorului modern şi înnoitor pe care nu s-a sfiit să-l pună în lucrare cu toată energia şi competenţa necesare, vorbitor al unui număr impresionant de limbi străine, ce includeau atât limbile de circulaţie internaţională, dar şi întreaga familie a limbilor slave sau maghiara şi albaneza, diplomat rafinat şi subtil cunoscător al complexului ce se numeşte relaţia umană, pe care l-a cultivat cu o ştiinţă impecabilă, profesorul Mihai Pop şi-a asumat, în condiţii mai mult decât dificile, greaua misiune de a continua opera iluştrilor săi profesori înaintaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Activitatea didactică a profesorului Mihai Pop a fost una de excepţie, strălucită, profesorul având vocaţia autentică pentru catedra universitară. Venirea Domniei sale la catedră a însemnat un adevărat eveniment, de acum disciplina căpătându-şi un statut bine conturat şi un prestigiu niciodată pus la îndoială. Cursurile profesorului Pop – cele generale sau cele speciale – adevărate revelaţii, au fost urmărite, timp de trei decenii, de mii de studenţi, mulţi dintre ei devenind, ulterior, folcloriştі de notorietate. A îndrumat un număr impresionant de teze de doctorat, unele dintre ele deja publicate. Între doctoranzii profesorului Pop se află numeroşi cercetători ai culturii tradiţionale româneşti veniţi de pe alte meridiane ale globului, seduşi de personalitatea umană şi ştiinţifică a magistrului. Tezele lor, publicate în diferite ţări ale lumii, au adus servicii incalculabile cunoaşterii şi imaginii reale a poporului român în străinătate. Referatele pe marginea tezelor de doctorat, întocmite de profesorul Pop, alcătuiesc, ele singure, o operă de un volum impresionant şi de directivă sigură, de natură să-i justifice titlul de creator de şcoală ştiinţifică în folcloristica românească şi nu numai. Mentorul a avut generozitatea şi ştiinţa superioară de a-şi încuraja discipolii, de a-i lansa şi îndruma să se sprijine pe propriile lor picioare, de a se regrupa într-un curent ştiinţific realmente prestigios şi eficient.

În scurtă vreme de la înfiinţarea sa, Institutul de Folclor din Bucureşti a devenit una dintre instituţiile ştiinţifice de referinţă, model în domeniu, şi aceasta nu numai pe plan intern, naţional, ci şi internaţional. Aici, la Institutul de Folclor, a fost laboratorul unde, talonat de un colectiv de colaboratori de incontestabil prestigiu ştiinţific – Tiberiu Alexandru, Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Ciobanu, Emilia Comişel, Adrian Fochi, Vera Proca-Ciortea ş.a. –, profesorul Pop, „meşterul" cum i se spunea, a experimentat noua metodă de culegere, de studiu şi de cercetare a culturii populare, i-a dat contur prin lucrări de certă valoare, a statuat principalele linii ale şcolii folcloristicc româneşti contemporane.

Lucrările Institutului realizate sub directoratul profesorului Pop – antologii, colecţii tematice de texte, monografii regionale, corpusuri de texte şi tipologii incluse în redutabila „Colecţie Naţională de Folclor" – atestă drumul parcurs de folcloristica românească în ultimele decenii ale secolului trecut, stau mărturie despre risipa de energie extraordinară pentru acumularea de material autentic şi valoros, ceea ce a făcut ca Institutul să ajungă depozitarul unuia dintre cele mai bogate tezaure de patrimoniu cu acest specific din lume.

„Revista de folclor" şi continuatoarea ei, „Revista de etnografie şi folclor", stau mărturie şi cuprind în coloanele lor cea mai mare parte a articolelor-program, de directivă ştiinţifică şi metodologică elaborate de profesorul Pop. Ea singură, această revistă de specialitate, ajunsă în cel de-al 45-lea an de apariţie neîntreruptă, care a stat permanent în atenţia Profesorului – chiar şi atunci când la conducerea ei au venit foştii săi colaboratori sau studenţi –, poate oferi argumente convingătoare asupra rolului de excepţie pe care l-a jucat profesorul Pop în folcloristica românească şi în cea internaţională. Şcoala „Revistei de etnografie şi folclor", în

https://biblioteca-digitala.ro

ciuda tuturor vicisitudinilor şi a dificultăţilor cu care s-a confruntat şi se confruntă, rămâne o realitate. Revista de specialitate s-a dovedit o instituţie ce a reunit în paginile sale condeiele cele mai prestigioase care, fiecare în parte şi toate la un loc, dau măsura exactă a ceea ce a fost şi va continua să rămână, probabil pentru multă vreme, şcoala folcloristică de la Bucureşti, creată şi îndrumată cu atâta ştiinţă şi autoritate de profesorul Mihai Pop.

Opera ştiinţifică a profesorului Pop este la fel de bogată, de diversificată şi de eficientă ca şi aceea de cadru didactic universitar, de organizator şi îndrumător. A scris şi publicat, singur sau în colaborare, câteva cărţi care rămân de referinţă prin noutatea şi modernitatea metodei şi a interpretării: *Dâmbovnicul, o plasă din sudul judeţului Argeş* (1942, în colaborare cu Anton Golopenţia); *Folclorul literar românesc: Vechi atestări* şi *Poezia obiceiurilor* (1964, în tratatul academic de *Istorie a literaturii române*); *Îndreptar pentru culegerea folclorului* (1967); *Obiceiuri tradiţionale româneşti* (1976); *Folclorul literar românesc* (1976, în colaborare cu Pavel Ruxăndoiu); *Zona etnografică Lăpuş* (1984, în colaborare cu Georgeta Stoica).

Este adevărat, aşa cum de altfel se şi poate observa, Profesorul nu a publicat multe cărţi. Şi nici nu l-a interesat acest aspect. Dar, să nu uităm, cu o generozitate rar întâlnită, profesorul Pop a scris mult, foarte mult, răspunzând tuturor solicitărilor, intervenind cu scrisul Domniei sale întotdeauna atunci când şi unde era nevoie. Faptul că, de pildă, aproape jumătate din studiile şi articolele ce-i poartă semnătura (am depistat până acum peste 80 de titluri) au apărut în prestigioase publicaţii de specialitate de peste hotare spune, după părerea noastră, mult, chiar foarte mult. Iată de ce profesorul Pop a fost şi rămâne unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi specialişti români peste hotare, de la ultimul război încoace. Dovada cea mai grăitoare: profesorul Mihai Pop a făcut parte din cele mai reprezentative organisme internaţionale de profil, în majoritatea lor deţinând funcţii de conducere – preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor, membru al Societăţii Internaţionale pentru Studiul Naraţiunilor Populare, membru al Consiliului Internaţional de Folclor (IFMC) din cadrul UNESCO, membru al Academiei Americane de Ştiinţe Sociale, membru corespondent în Comitetul Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, membru al Comitetului Executiv al Centrului de Semiotică şi Lingvistică din Urbino (Italia), membru în Comisia de Folclor a Comitetului Internaţional de Slavistică, vicepreşedinte al Comitetului Naţional Român al Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene ş.a.m.d.

În anul 1967, profesorului Pop i-a fost decernat Premiul Internaţional „Herder".

Cea mai înaltă recunoaştere ştiinţifică a venit din partea Academiei Române care, la data de 8 martie 2000, l-a ales membru de onoare al celui mai vechi şi mai prestigios aşezământ cultural-ştiinţific al ţării, încununând astfel o îndelungă şi merituoasă activitate didactică şi ştiinţifică.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin grija unora dintre foştii săi studenţi, cea mai mare parte a operei Profesorului a fost reeditată şi repusă, astfel, în circuitul ştiinţific pentru a fi cunoscută şi studiată şi de mai tinerele generaţii. Au apărut, în ultimii ani, volumele: *Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor*, Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti, 1998; *Folclor românesc*. I–II. Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998; *Obiceiuri tradiţionale româneşti*. Ediţie revăzută, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

Opera Profesorului, operă deschisă, generoasă în analize, idei şi sugestii se cere studiată în continuare cu toată atenţia pentru a-i releva marea însemnătate metodologică şi teoretică. Câteva dintre studiile sale definitorii au fixat programul şi direcţiile prioritare de cercetare ale etnologiei româneşti a căror realizare în componentele sale majore implică efortul inteligent al încă 2–3 generaţii de specialişti.

Ne despărţim cu durere în suflet de Profesorul nostru. În aceste momente de cumpănă pentru etnologia românească ne mângâiem cu gândul că Profesorul Mihai Pop ne rămâne, totuşi, alături prin opera atât de importantă, operă pe care, în limita posibilităţilor, trebuie s-o ducem mai departe, adâncind-o, deschizând noi direcţii de cercetare şi de interpretare în spiritul pe care cel dispărut ni l-a lăsat cu atâta generozitate drept de moştenire.

Al. Dobre

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROFESOR ŞI DISCIPOLI

Cuvântul introductiv la cele două volume în paginile cărora sunt reeditate o mare parte a lucrărilor publicate de profesorul Mihai Pop de-a lungul unei cariere de peste o jumătate de secol – carieră de folclorist şi dascăl – face aproape inutilă o altă prezentare în care să se estimeze şi să se sublinieze valoarea şi contribuţia substanţială pe care aceste studii au adus-o la dezvoltarea folcloristicii româneşti, nu numai în ceea ce priveşte lărgirea orizontului de cunoaştere a folclorului românesc, ci mai ales la aprofundarea şi diversificarea metodelor şi căilor de descifrare şi interpretare a valorilor acestei culturi.

Şi totuşi, câteva lucruri în plus, care să trezească rezonanţe în conştiinţa generaţiilor de studenţi şi specialişti formate de prof. Mihai Pop şi care să-i ajute pe urmaşii noştri întru ale folcloristicii să înţeleagă această contribuţie la adevărata ei valoare, mai pot fi încă spuse şi este chiar necesar să fie spuse.

În încheierea „cuvântului lămuritor" la care mă refeream, prof. Mihai Pop spune:

„Acum, când mă uit la sumarul acestor volume, cuprinzând peste 700 de pagini, nici nu-mi vine să cred că eu am scris şi am publicat atâta, fiindcă toată viaţa mea m-am ferit să scriu şi să public cu toptanul, zicându-mi că şi în puţine rânduri poţi spune multe, dacă ai ce spune."

Ca prim discipol şi continuator al prof. Mihai Pop sunt cu totul îndreptăţit să afirm că:

- prof. Mihai Pop a scris mai mult decât a publicat şi, mai ales, a gândit şi a spus cu foarte mult mai mult decât a scris;
- pentru că prof. Mihai Pop a avut într-adevăr „ce spune" şi a avut şi „cui spune" şi
- pentru că suntem mulţi cei care am avut urechi de auzit şi minte să pricepem ce a gândit şi ce a spus prof. Mihai Pop
- şi o parte dintre noi, cei care l-am ascultat şi l-am înţeles, am avut capacitatea să continuăm această gândire, să o facem să rodească pe mai departe.

Martori care pot confirma aceste afirmaţii sunt generaţiile de studenţi care l-au ascultat şi l-au înţeles, dintre care câţiva sunt astăzi specialişti de prestigiu în domeniu. Doi dintre ei, Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, sunt chiar cei care au îngrijit această ediţie.

Tot ca prim discipol şi continuator al prof. Mihai Pop sunt îndreptăţit să spun că prima valorificare mai substanţială a activităţii sale, până la data respectivă, a

https://biblioteca-digitala.ro

constituit-o publicarea, în 1976, a cursului de *Folclor literar românesc*, reeditat în 1978 şi 1991. Fără să minimalizez propria mea contribuţie la conţinutul şi calitatea acestui curs, la fondul lui novator, nu pot scăpa prilejul ce mi se oferă acum pentru a sublinia contribuţia profesorului Mihai Pop, contribuţie pe care unii critici „nebinevoitori" au încercat să o minimalizeze.

Cei care vor citi în paralel studiile cuprinse în aceste două volume şi subcapitole din curs vor putea constata cu uşurinţă identităţi de structură şi conţinut între unele dintre ele şi mă limitez la câteva exemple: *Metode noi în cercetarea structurii basmelor; Caracterul formalizat al creaţiilor populare; Le fait folklorique, acte de communication; Mitul marii treceri; Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole.*

În acest curs au fost însă înglobate, prin adaptare redacţională, şi două studii care, în ciuda valorii lor, nu au văzut niciodată, după ştiinţa mea, lumina tiparului: *Grupurile sociale ca medii folclorice* şi *Structura de rudenie*, studii care ilustrează dimensiunile interdisciplinare ale contribuţiei profesorului Mihai Pop nu numai ca folclorist şi lingvist, ci şi ca folclorist şi sociolog. Nu sunt singurele studii scrise şi nepublicate, eu îmi mai amintesc de cel puţin două dintre ele, unul sub titlul (citat din memorie) *Cartea vie (sau nescrisă) a neamului românesc* şi un altul, mult mai detaliat, asupra cântecului epic, din care unele idei şi construcţii interpretative au fost de asemenea valorificate în curs.

Dar diferenţa, cantitativă şi calificativă, dintre „ce a scris" şi „ce a gândit şi a spus" profesorul Mihai Pop, este cu mult mai mare. În calitate de prim discipol al său, am audiat cu fidelitate cursurile generale ţinute de domnia sa în anul I – română şi în primii doi ani de studiu ai fostei Secţii de teorie, critică literară şi folclor. Am încercat să iau notiţe detaliate tocmai în ideea de a contribui la redactarea şi publicarea unui curs sub semnătură unică; parţial, dar în prea mică măsură, acest efort se reflectă în cursul la care m-am referit. Cea mai mare dificultate în realizarea acestei intenţii a constituit-o faptul că profesorul Mihai Pop nu s-a repetat niciodată, de la un an la altul, în ceea ce le-a comunicat studenţilor, continuitatea fiind asigurată numai prin structurile generale ale discursului şi prin informaţia ştiinţifică de bază. Acest caracter foarte deschis al gândirii şi al zicerii a fost continuat cu şi mai multă pasiune în aşa-numitele cursuri speciale sau opţionale de azi.

Spre deosebire de mulţi alţi profesori ai fostei Facultăţi de Filologie, care stăruiau ani în şir asupra unei aceleiaşi teme de curs şi nu se lăsau până nu publicau şi o carte, profesorul Mihai Pop nu cred că a stăruit mai mult de doi ani asupra unei teme, iar cărţile au rămas nescrise şi nepublicate; iată câteva teme pe care le-am parcurs numai în anii în care eu, deşi nu l-am avut profesor în studenţie, i-am fost cel mai docil student:

– *Cântecul epic;*
– *Balada nuvelistică;*
– *Basmul fantastic;*

https://biblioteca-digitala.ro

– *Poetică folclorică;*

– *Dumitru Caracostea* etc.

Foarte puține elemente din aceste cursuri au putut fi valorificate în ediţiile cursului publicat sub dublă semnătură; foarte multe au rămas cărţi nepublicate şi regretul meu este cu atât mai mare cu cât mă gândesc că, de exemplu, despre balada nuvelistică nu avem în folcloristica noastră nici un studiu fundamental.

Această neobosită investigare şi cercetare interpretativă în continuă mişcare, care nu are nimic comun cu superficialitatea, i-a permis profesorului Mihai Pop să lărgească permanent orizontul de cunoaştere, să deschidă şi să diversifice direcţii noi de cunoaştere şi interpretare a faptelor de folclor, pentru că nu s-a lăsat niciodată îngrădit în graniţele unui nou sistem de cercetare şi interpretare.

A fost un cercetător de teren asiduu, acumulând o vastă experienţă, dar nu a devenit un etnograf sau „terenist" limitat.

S-a alăturat o vreme „noilor orientări" ale folcloristicii „sovietice", dar s-a distanţat foarte repede de ele, conservând totuşi cultul pentru mari folclorişti ruşi ca: P. Bogatîrev, V. Propp, Jirmunschi, Cicerov etc.

S-a îndreptat foarte de timpuriu, nepermis de repede „din punct de vedere politic", spre orientările folcloristicii occidentale, fără să se lase subjugat de ele.

A pacurs o lungă etapă structuralistă, fără să devină un structuralist rigid şi să refuze alte orientări. L-au preocupat studiile de orientare pragmatică, fără să se înregimenteze lor.

Iată de ce „noile orientări" au fost mereu asimilate, în această goană nestăvilită după nou, care nu a devenit niciodată pentru profesorul Mihai Pop o „modă", ci a reprezentat o permanentă sete de cunoaştere.

Principalul motiv al faptului că profesorul Mihai Pop a scris şi publicat puţin faţă de ce a gândit şi comunicat „oral" nu este deci „refuzul de a scrie cu toptanul", ci şi această permanentă evadare dintr-un studiu deja acumulat, evadare pe care stăruinţa în „a scrie" ar fi limitat-o considerabil.

Şi totuşi, refuzul de a scrie „cu toptanul" are şi el o valoare intrinsecă, pentru că au fost destui dintre aceia care au scris „cu toptanul" multe lucruri folositoare, dar şi foarte multe nefolositoare – şi cine-i citeşte azi cu atenţie?

După cum foarte adevărat este şi faptul că în cele puţine rânduri scrise, profesorul Mihai Pop a spus multe, pentru că a avut ce spune, şi mai ales a fundamentat câteva direcţii de investigare, descifrare şi interpretare care depăşesc orice „modă" pe care timpul refuză să o păstreze în memoria ştiinţifică. Numai două exemple:

– în *Caracterul istoric al epicii populare* (vol. II) a fundamentat un nou model ştiinţific de clasificare a cântecului epic, model care a fost dezvoltat şi finalizat în capitolul corespunzător din curs; îndrăznesc să spun că nici un alt model de clasificare ante- sau post- nu rezistă critic în faţa acestui model, nerigid, dar temeinic fundamentat ştiinţific;

https://biblioteca-digitala.ro

– în *Nouvelles variantes roumaines du chant Maître Manole* a fundamentat o nouă ipoteză genetică, prin care depăşeşte substanţial rigiditatea ipotezelor anterioare şi deschide calea unor interpretări mai complexe ale acestei teme fundamentale, care să depăşească preocupările strict genetice; această cale rămâne deschisă, ca şi multe alte drumuri iniţiate de profesorul Mihai Pop.

Această mare calitate a profesorului Mihai Pop, permanenta deschidere spre nou, şi-a pus amprenta şi asupra formaţiei numeroşilor săi discipoli. Toţi ne-am format la şcoala profesorului Mihai Pop, dar toţi ne-am urmat propriile noastre căi.

Pavel Ruxăndoiu

https://biblioteca-digitala.ro

MIORIȚA – 150 DESCHIDERI ȘI LIMITE ALE INTERPRETĂRII

NICOLAE CONSTANTINESCU

În urmă cu 150 de ani, revista „Bucovina" a fraților Hurmuzachi de la Cernăuți publica, în nr. 11 din 18 februarie 1850, p. 51–52, sub titlul *Meoara*, o poezie populară care avea să intre în conștiința românilor și în cultura românească drept *Miorița*, „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", cum o proclama, în discursul său de recepție la Academia Română, Mihail Sadoveanu (Discursuri 1980: 175). Doi ani mai târziu, cu o infailibilă intuiție, Vasile Alecsandri, cel care trimisese poemul editorilor de la Cernăuți, așeza în fruntea primei broșuri de *Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești)* (Iași, 1852) același text, sub titlul *Mieoara*, pentru ca marea sa colecție *Poezii populare ale românilor* (1866) să se deschidă cu același poem, intitulat acum *Miorița*, nume sub care această creație emblematică a spiritualității românești avea să intre în eternitate (vezi Alecsandri 1866, 1965, 1973).

Aparținând fondului străvechi al culturii noastre populare, balada sau cântecul Mioarei a avut șansa să fie recuperată și pusă la îndemâna învățaților într-o variantă completă, una dintre cele mai izbutite dintre multele care vor fi circulat la vremea aceea în lumea românească, de doi dintre cei mai prestigioși oameni de cultură ai epocii de la '48, Alecu Russo și Vasile Alecsandri. Aura romantică în care a fost îmbrăcată povestea descoperirii ei, în 1846, de către Russo, în timpul surghiunului său la Soveja, și împrejurările publicării baladei de către Alecsandri, în colecții de poezii populare care purtau ca subtitlu, prima, cea din 1852, „adunate și îndreptate", a doua, cea din 1866, „adunate și întocmite", precum și notele și comentariile poetului care însoțesc textul poemului folcloric au contribuit și ele, mult, la creșterea prestigiului *Mioriței*.

Dar nu este nici o îndoială că destinul cu totul special al acestei creații folclorice în cultura românească se datorează baladei înseși, conținutului ei ideatic, de o remarcabilă profunzime, și imaginilor poetice, de o incontestabilă expresivitate, care au atras irezistibil și au stimulat fertil, de-a lungul unui secol și jumătate de existență scrisă, gândirea creatoare a unui imens număr de cărturari români, literați și filosofi, folcloriști și etnologi, sociologi și antropologi. A-i trece în revistă pe toți este o imposibilitate, dar referirea la măcar câțiva dintre ei este o obligație, căci din

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 121–128, București, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

contribuţiile lor s-a edificat cupola care străjuieşte acest monument al culturii româneşti numit *Mioriţa*.

După ce publicase, în urma unor îndelungate cercetări şi eforturi, volumul monografic *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte* (Fochi 1964), cuprinzând un studiu de peste 400 de pagini şi alte 500 de pagini de texte, întrunind 930 de variante, de pe întreg spaţiul locuit de români, Adrian Fochi, unul dintre exegeţii cei mai devotaţi şi autorizaţi ai poemului, în variile sale înfăţişări, relua şi sistematiza, în 1980, când *Mioriţa* lui Alecsandri împlinea 130 de ani de existenţă ca piesă de colecţie, sub forma tipăriturii, principalele probleme pe care marele text mioritic le ridicase în faţa învăţaţilor români şi străini de-a lungul timpului. După decenii de trudă pentru cunoaşterea şi înţelegerea acestui „miracol artistic atât de profund tulburător", cum numea el *Mioriţa*, Adrian Fochi se încumeta să selecteze, din noianul necuprins al celor spuse şi scrise despre aceasta, câteva adevăruri ştiute, considera învăţatul, „la modul absolut sigur". Alături de acestea, cercetătorul inventariază şi întrebările cărora nu li se dăduse încă răspuns până în acel moment şi care urmau să rămână enigmatice şi pentru cei care vin după noi.

Că *Mioriţa* „este cântecul cel mai răspândit la români, o cunoaştem în peste o mie de variante, culese din absolut toate regiunile ţării şi chiar de la românii de peste hotare" (Fochi 1980: 5–6) reprezintă una dintre aceste certitudini, unul dintre adevărurile care lui Fochi i se păreau ştiute „la modul absolut sigur". Mircea Eliade constata şi el „«adeziunea» întregului popor la această capodoperă folclorică" şi considera că „nu se poate concepe o istorie a culturii româneşti fără o exegeză a acestei solidarităţi" (Eliade 1980: 250). Dar chiar acest adevăr, susţinut de cele peste 1.400 sau 1.500 de variante culese şi publicate până acum, şi al căror număr poate să fi crescut între timp, suscită o întrebare firească: de ce, cum se explică faptul că dintre toate creaţiile folclorice româneşti, tocmai *Mioriţa* are o asemenea difuziune şi persistenţă?

Un răspuns se poate găsi în însuşi modul de existenţă, în realitatea folclorică vie, nu a *Mioriţei* date la iveală de Vasile Alecsandri cu 150 de ani în urmă, ci a motivului mioritic în general. Este a doua certitudine, al doilea fapt ştiut cu precizie şi consemnat ca atare de Adrian Fochi, anume că, sub aspect funcţional, tema centrală din *Mioriţa* se concretizează, *grosso modo*, în două tipuri diferite de variante: tipul colind, în interiorul arcului carpatic, în Transilvania deci, şi tipul baladă, cântec bătrânesc, cântec epico-liric, în zona extracarpatică, în Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat, Dobrogea. Zisă cu ocazia sărbătorilor de iarnă, de Crăciun sau de Anul Nou, *Mioriţa*-colindă se multiplică, virtual, în fiecare an, în fiecare sat şi la fiecare casă unde este cântată, încât depinde doar de voinţa cercetătorilor, a culegătorilor de a adăuga an de an alte zeci şi zeci de variante, la fondul deja existent. Procesul continuu al transformărilor care au loc în folclor, în cadrul acelor aşa-numite mutaţii funcţionale care asigură permanenţa şi vitalitatea creaţiei populare, a atins, nici nu se putea altfel, şi *Mioriţa*, care, în Maramureş, de exemplu, s-a deritualizat, a ieşit din contextul ritual al colindatului şi se zice astăzi

https://biblioteca-digitala.ro

ca „hore", adică simplu „cântec", după cum părţi ale complexului mioritic sunt înregistrate sub formă de cântece lirice sau bocete, de tipul *Ciobănaş de la miori*.

Al doilea aspect care poate explica larga răspândire a *Cântecului mioarei*, observat de multă vreme, dar nestudiat încă în profunzime, priveşte difuzarea acestuia prin mijlocirea şcolii, a manualelor şcolare, în care poezia populară a pătruns şi a rămas de peste un secol. Mircea Eliade trăgea, din această împrejurare, trei concluzii: „1) perfecţiunea literară a versiunii lui Alecsandri nu contrazice canonul estetic popular; 2) procesul creator, început cu secole în urmă, continuă şi în zilele noastre; 3) şi revalorizările mai recente ale baladei în cultura română modernă se înscriu pe aceeaşi direcţie a procesului creator şi, într-un fel, îl prelungesc" (Eliade 1980: 250).

Prezenţă perpetuă în cărţile de şcoală şi în antologiile de poezie populară românească, *Mioriţa* „lui Alecsandri" sau varianta „Russo–Alecsandri", cum o numeşte Gheorghe Vrabie (Vrabie 1984), a lăsat celelalte zeci, sute, practic peste 1.500 de variante cunoscute, cum am menţionat, exclusiv pe seama cercetătorilor, în timp ce în conştiinţa publicului larg, trecut prin şcoala generală sau chiar prin liceu, singura cunoscută a rămas varianta începând cu *„Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai"*, având în centrul ei pe un baci care *„Are oi mai multe/Mândre şi cornute"*. Avertizat de o *„Oiţă bârsană"* că ar urma să fie omorât, *„la apus de soare"*, de către *„Baciul ungurean/Şi cu cel vrâncean"*, tânărul cioban lasă cu limbă de moarte mioarei năzdrăvane să le ceară celorlalţi doi să-l îngroape *„aicea aproape/În stâna cu oi"* şi imaginează o nuntă *„Cu o mândră crăiasă,/A lumei mireasă"*, dar *„Măicuţa bătrână/Cu brâul de lână"*, care îl caută pe fiul său, întrebând de un *„Mândru ciobănel/Tras ca prin inel"*, nu trebuie să afle că la nunta lui *„A căzut o stea"*.

Tot tipăriturile, cărţile eludează un alt adevăr „absolut sigur", anume că *Mioriţa* este un *cântec*, un cântec bătrânesc sau baladă, în părţile sudice şi estice ale teritoriului României, un colind, deci tot o poezie cântată, în Transilvania. Mai mult, *Mioriţa*, baladă sau colind, se cânta pe melodii proprii, studiate din păcate mult mai puţin decât textul poetic în sine, a cărui exegeză a devenit o permanenţă a culturii româneşti. S-a trecut mult prea uşor peste mărturiile primului său culegător, Alecu Russo, care nota expres faptul că a auzit balada de la un lăutar care, vrând să-l aducă „în extaz, începe balada Mioriţei", ca şi peste acelea ale lui Alecsandri însuşi care afirma, mai târziu, că ar fi auzit poemul cântat de un baci, „anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău". De ce ar fi important faptul că *Mioriţa* se cântă, că este un text poetic însoţit de melodie? Ne putem întreba. Răspunsul, simplu, ar fi că în felul acesta i se restituie calitatea de text folcloric, destinat nu cititului, ci ascultării, 'zis', 'interpretat', 'performat' într-un anumit cadru, în faţa unor ascultători, pentru care sensul, semnificaţia cântecului este cântecul însuşi. Insul culturii folclorice, căruia i-a fost destinată spre ascultare *Mioriţa*, nici nu-şi pune, măcar, problema decodării textului, interpretării lui în sens exegetic. Acest tip de relaţie cu textul aparţine culturii scrise, academice, savante, care şi-a

https://biblioteca-digitala.ro

adjudecat marele text mioritic, făcând din exegeza lui o constantă a culturii naţionale. Cum textul publicat de Alecsandri a făcut cel dintâi obiectul unei analize, unei interpretări, prin chiar comentariile, notele de subsol cu care editorul însoţeşte poemul, acesta a devenit un fel de *variantă de bază*, punct de pornire pentru cele mai multe dintre exegezele dedicate lui, de la Al. I. Odobescu, cu al său studiu *Răsunete ale Pindului în Carpaţi* (1861), până la Al. I. Amzulescu, cu seria de contribuţii dedicate poemului mioritic, sintetizate în *Miorița. Controverse – restituţii* (Amzulescu 1989).

Varianta Russo–Alecsandri, publicată întâia oară în 1850, şi notele editorului au stat multă vreme în atenţia cercetătorilor, care le-au tratat, solidar, ca pe un text de literatură cultă, aşa-numita *Miorița lui Alecsandri*. Odobescu, menţionat mai înainte, şi care rămâne ca un punct de reper în exegeza mioritică prin intuirea cu fineţe a posibilei legături genetice între cântecul românesc al Mioarei şi cântecul funerar, *Linos*, din folclorul grecesc, rămâne nu mai puţin celebru prin gafa filologică pornită dintr-o greşeală de tipar din textul colecţiei, în care cuvântul *bucălaie* era grafiat *bulucaie*. Prestigiul textului scris, tipărit îi joacă feste eruditului autor al eseului *Pseudokynegetikos*.

Miorița lui Alecsandri şi culegătorul-editor vor declanşa o lungă dezbatere academică, pornită de Duiliu Zamfirescu în 1909, cu ocazia rostirii discursului său de recepţie la Academia Română, *Poporanismul în literatură*. Gândit cu intenţia de a veşteji modul în care literatura timpului său, de inspiraţie predominant rurală, falsifica realitatea, creând „tipuri de ţărani şi ţărance ce n-au existat niciodată", proaspătul academician îl atacă violent pe Alecsandri şi colecţia sa de poezii populare. Îl socoteşte pe acesta „rău culegător de poezii populare" fiindcă „a introdus dulcegării sentimentale în viaţa versificată a poporului nostru". Urmând aceeaşi logică, lui Duiliu Zamfirescu i se pare că „*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oiţa bârsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean şi cu cel vrâncean şi care, în loc să pună mâna pe bâtă şi să se apere, pune mâna pe piept şi face poezii" (Discursuri 1980: 46).

Dacă nu am ţine seama de contextul acestor afirmaţii, am putea să-i contestăm scriitorului Duiliu Zamfirescu capacitatea de înţelegere a poeziei, să vedem aici o opacitate extremă la frumosul folcloric şi la semnificaţiile de profunzime ale poemului mioritic. Atitudinea faţă de folclor, în general, şi faţă de *Miorița* lui Alecsandri, în special, a celui care a dat literaturii noastre romane preţuite precum *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* trebuie pusă pe seama spiritului de frondă care domină întregul său discurs de recepţie la Academie. Reacţiile nu au întârziat, şi criticul Garabet Ibrăileanu, de pe poziţiile poporanismului atacat în discurs, arată multă înţelegere şi pentru Alecsandri, şi pentru poezia orală, şi pentru forţa creatoare a poporului nostru. Cât despre *Miorița*, Ibrăileanu formulează o ipoteză, o simplă ipoteză, dar care va face carieră în interpretările de mai târziu ale poemului: „Nu de romani [cum sugera Duiliu Zamfirescu – n.n.] ne aminteşte

https://biblioteca-digitala.ro

această poemă [*Mioriţa* adică], ci de traci, acel popor mistic, pesimist, fantastic, liric şi muzical care a enervat cultura elenă cu spiritul ei exaltat. De traci ne aduce aminte şi melancolia adâncă, pătrunzătoare, nostalgică a doinei, şi atmosfera tragică apăsătoare a *Mioriţei*. Şi una şi alta par a se fi păstrat în Carpaţi la elementul păstoresc de origine tracă" (Ibrăileanu 1920: 76).

Ideea va reverbera, nu peste multă vreme, într-un alt discurs de recepţie, consacrat chiar poeziei populare. Vorbind cu căldură şi înţelegere despre aceasta, Mihail Sadoveanu, un admirator al *Mioriţei*, dedică baladei populare o adevărată odă: „Între toate aceste rămăşiţe ale trecutului este una care se ridică prin arta sa fină şi prin simţământul ei pătrunzător aşa de sus, încât, cu drept cuvânt, ne putem întreba dacă i se poate găsi pereche în alte literaturi populare şi dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variaţii, a realizat vreodată un mic poem aşa de armonios şi de artistic". Cât priveşte miezul *Cântecului Mioarei*, fondul ideatic, cuprinzând atitudinea ciobanului în faţa morţii, Sadoveanu vede în ea „resemnarea aceea atât de atingătoare şi caracteristică rasei. Moartea este o fatalitate pe care o priveşte cu suflet tare, împăcat şi liniştit" (Discursuri 1980: 175). E greu de spus la cine se gândea Sadoveanu când vorbea despre resemnarea atât de „caracteristică rasei". Putem presupune, doar, că avea în vedere fondul arhaic, ancestral, păstrat în creaţiile orale româneşti şi ajuns până la noi în sublimări esenţiale ca *Mioriţa*, de exemplu.

Nu mult după, poate chiar în acelaşi timp cu celebrul discurs de recepţie la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu, *Mioriţa* intră şi în atenţia folcloriştilor, noua disciplină, folcloristica, întemeindu-se încet, dar sigur, prin contribuţiile cumulate ale lui B.P. Hasdeu şi ale emulilor săi – G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu, Gr. C. Tocilescu, Mozes Gaster –, urmaţi de Ovid Densusianu şi şcoala sa – I.-A. Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu – pe de o parte, şi de profesorii D. Caracostea, de la Bucureşti, şi Petru Caraman, de la Iaşi, pe de alta. Studiile despre *Mioriţa*, din ce în ce mai multe, mai temeinice, mai argumentate conturează chiar existenţa unei discipline, „mioritologia", aşa cum în câmpul literaturii de autor se poate vorbi despre „eminescologie", de exemplu. Privirea retrospectivă descoperă chiar câteva orientări în aceste studii, sintetizate de către Octavian Buhociu, într-un eseu din 1979, în cinci direcţii principale: 1. Păstorească (V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Ion Diaconu, Gheorghe Vrabie); 2. Comparatistă şi tracică sau geto-dacică (Odobescu, Mozes Gaster, G. Coşbuc, Theodor Speranţia, Radu Dragnea, H. Sanielevici, Dan Botta); 3. Ritualistă şi sociologică (din nou Densusianu şi Caracostea, dar mai ales Constantin Brăiloiu, Ion Muşlea, H. H. Stahl, Adrian Fochi); 4. Estetico-filosofică (Lucian Blaga, G. Călinescu, Leo Spitzer). În fine, poziţia a cincea este ocupată de Mircea Eliade singur cu sinteza sa *Oaia năzdrăvană*, publicată în versiunea franceză a volumului *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Paris, 1970 (Buhociu 1979: 435–445).

Din simpla enumerare a acestor „direcţii principale", se pot, eventual, desprinde şi obiectivele studiilor respective. Iar unele dintre aceste obiective pot fi

https://biblioteca-digitala.ro

luate drept încercări de a răspunde întrebărilor socotite fără răspuns de Adrian Fochi în sinteza sa din 1980.

Luarea în considerație a naturii folclorice a *Cântecului mioarei* sau a *Colindei păcurariului* face inutilă și improprie chiar și intenția de a ne întreba în legătură cu creatorul cântecului în discuție. Concluzia lui Fochi (1980: 8): „genialul creator al *Mioriței* nu va fi niciodată aflat" este un truism și e oarecum de mirare cum folcloristul l-a lăsat pe mioritolog să se hazardeze într-atât. Știm însă, nu atât cât ar trebui să știm, dar știm totuși câte ceva despre performerii-interpreți ai unor variante care pot sta și stau alături de varianta publicată de Vasile Alecsandri în 1850, fie aceștia lăutari de talent, precum Petrea Crețul Șolcan, „lăutarul Brăilei", informatorul de excepție al lui G. Dem. Teodorescu, sau Gheorghe Avasilioaei, din Goeni, Iași, ori neprofesioniști, păstori, ca Afloarei Iordache din Bărcănești, Neamț, sau simpli săteni precum Constanda Păun din Spinești-Păulești, Vrancea, ca să dăm doar câteva exemple. Sigur că personalitatea cântărețului își pune pecetea asupra textului, rezultând astfel niște modele poetice regionale, locale sau individuale distincte.

A doua întrebare căreia, credea, poate pe bună dreptate, Adrian Fochi, că nu i se poate da un răspuns ferm, privește locul genezei subiectului. „Descoperirea" ei în Vrancea nu înseamnă, cum s-a încercat să se susțină, că *Miorița* a originat neapărat în Vrancea. După cum vechimea, arhaicitatea mai mare a variantelor colinde din Transilvania nu impune neapărat concluzia că locul său de naștere a fost spațiul intracarpatic transilvan. La fel, constatarea de ordin demografic după care oierii din respectiva zonă a Vrancei au fost veniți din Muscel, nu poate fi adusă ca argument în favoarea originii muntenești, muscelene a *Mioriței*. Dar, o spunem încă o dată, întrebarea nu-și are rostul. Ea rezultă, ca și cea dinainte, din privirea textului folcloric, oral, nefixat și, în ultimă instanță, efemer, ca poezie scrisă, de autor, condiționat de un spațiu definit și de un timp măsurabil, istoric.

Tot în sfera imposibilității de a primi un răspuns categoric se situează și întrebarea în legătură cu timpul genezei *Mioriței*. „Nu vom ști niciodată când s-a născut *Miorița*, deoarece nimic din cuprinsul său nu trimite cu certitudine la o perioadă istorică anume", afirma net Adrian Fochi acum 20 de ani. Și în acest caz, nu răspunsul este acela care deranjează, ci întrebarea însăși. Vechea și neîncheiata controversă în legătură cu istoricitatea cântecului epic poate fi mutată și pe teritoriul *Mioriței*, dar cu ce folos?

În sfârșit, șirul întrebărilor tulburătoare, dar cărora nu li se poate da un răspuns hotărât îl cuprinde și pe „cum": cum s-a întrupat *Miorița*, care a fost nucleul în jurul căruia s-a construit marele cânt mioritic, alcătuit din sute și sute de cântece, balade și colinde, bocete și hore? Ceea ce ne spun toate acestea, aproape fără excepție, este că din întruchipările lor concrete nu lipsește un motiv, sau o temă, care constituie nucleul, secvența de bază și inalienabilă a textului, anume *testamentul*: *„Și de-a fi să mor/În câmp de mohor,/Să spui lui vrâncean/Și lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice pe-aproape,/În strunga cu oi,/Să fiu tot cu*

https://biblioteca-digitala.ro

voi,/În dosul stânii/Să-mi aud câinii". Unul sau altul dintre celelalte – cadrul epic iniţial, oaia năzdrăvană, clarvăzătoare, alegoria moarte–nuntă, maica bătrână care îşi caută fiul – pot lipsi şi chiar lipsesc din diferitele variante concrete ale *Mioriţei*. Astfel, de exemplu, în multe variante din Transilvania, hotărârea de omor este adusă la cunoştinţa ciobanului de chiar tovarăşii săi, uneori rude, „veri primari"; lipseşte oiţa bârsană, avem deci o *Mioriţă* fără de mioară. Nici natura conflictului nu este întotdeauna de ordin economic („*Că are oi mai multe/Mândre şi cornute*", cum specifică varianta Alecsandri), nici nunta cosmică („*Soarele şi luna/Mi-au ţinut cununa./Brazi şi păltinaşi/I-am avut nuntaşi,/Preoţi, munţii mari,/Paseri lăutari,/Păsările mii/Şi stele făclii!*") nu se regăseşte în majoritatea variantelor, nici maica bătrână nu hălăduieşte în toate formele concrete ale cântecului întrebând de fiul efigial: „*Cine-au cunoscut,/Cine mi-a văzut/Mândru ciobănel/Tras printr-un inel?/Feţişoara lui/Spuma laptelui;/Musteţioara lui/Spicul grâului;/Perişorul lui/Peana corbului;/Ochişorii lui/Mura câmpului!*"

Şi totuşi, numai luate împreună, numai privite ca un tot, cele aproape 2.000 de variante cunoscute ale *Mioriţei* pot să dea răspunsuri la fiecare dintre întrebările amintite mai sus şi, de ce nu, pot să stârnească alte întrebări, alte gânduri, lărgind mereu aria de cuprindere a acestei creaţii emblematice a culturii româneşti care împlineşte acum un secol şi jumătate de existenţă scrisă, documentară. Iar toate acestea nu ar fi fost posibile dacă, într-un moment de graţie, urechea surghiunitului Alecu Russo n-ar fi perceput cântecul lăutarului din Soveja, n-ar fi pus pe hârtie vorbele cântării acestuia, nu i le-ar fi înmânat lui Vasile Alecsandri şi acesta nu le-ar fi publicat, „îndreptându-le", după gustul său de poet şi după gustul epocii sale, ca un titlu de glorie al neamului, în revista de la Cernăuţi şi în volumele consecutive de poezii populare. Pe bazele aşezate de cei doi se înalţă trainic acest monument al culturii româneşti, la a cărui împlinire şi consolidare se lucrează încă.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Alecsandri 1866 – *Poesii populare ale românilor* adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, Bucuresci, Tipografia Lucrătorilor Asociaţi (M DCCC LXVI).

Alecsandri 1965 – *Poezii populare ale românilor* adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante de Gheorghe Vrabie, „Ediţii critice de folclor – culegători", 2 vol., Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Alecsandri 1973 – V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de D. Murăraşu, 3 vol., Bucureşti, Editura Minerva („Biblioteca pentru toţi").

Amzulescu 1989 – Al. I. Amzulescu, *„Mioriţa". Controverse – restituţii*, în vol. *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 6–120.

Buhociu 1979 – Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva.

Discursuri 1980 – *Discursuri de recepţie la Academia Română*. Ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu, Bucureşti, Editura Albatros (vezi Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, p. 38–57, şi Mihail Sadoveanu, *Poezia populară*, p. 170–177).

https://biblioteca-digitala.ro

Eliade 1980 – Mircea Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale. Traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Fochi 1964 – Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Bucureşti, Editura Academiei.

Fochi 1980 – Adrian Fochi, *Miorița* (Texte poetice alese). Antologie, prefață şi bibliografie de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Minerva.

Ibrăileanu 1920 – G. Ibrăileanu, *Poezia populară*, în vol. *Note şi impresii*, Iaşi.

Vrabie 1984 – Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriței. Studiu stilistic*, Bucureşti, Editura Academiei.

https://biblioteca-digitala.ro

MIORIȚA ȘI CALOIANUL

PETRU URSACHE

Studiile lui Ov. Densusianu și D. Caracostea au stopat preocupările, anunțate deja, de situare a mioritismului într-un context mai larg, mitologic și comparatist. Nimic de zis, viața păstorească este puternic reprezentată în complexul de texte la care facem referință. Indiferent de apartenența la regimul poetic, *baladă, legendă, colindă, cântec*, elementul etnografic în formele cele mai autentic autohtone iese în evidență pregnant, punând în umbră rămășițele premioritice incifrate la nivelul substratului de cultură arhaică. De aceea încercările lui Al. I. Odobescu și Th. Speranția, temerare la vremea lor, dar fără suficientă acoperire documentară, exagerate sub anumite aspecte conclusive, au părut cititorilor, la vremea publicării, lipsite de temei, chiar rizibile.

Era normal. Formele străvechi, mult destructurate, scoase din context și resemantizate nu se lămuresc prin simplă raportare: bocetul „maicii bătrâne" pus alături de cântecele elegiace de tip *linos* ori frații cabiri evocați împreună cu cei trei păstori mioritici pot să nu ne spună nimic concludent. Se cere o analiză mai adâncită și multidisciplinară. Bocetul, de pildă, cunoaște o întreagă tipologie. El se practică în împrejurări diverse, ține de competența anumitor actori, divinități ale vegetației, preotese, femei specializate pe segmente ritualice (bocitoare), de unde schimbările de sens de la un caz la altul. Inanna vechilor sumerieni este, de regulă, o divinitate războinică (asemenea zeiței feniciene, Anat), dar, totodată, patronează cultul vegetației și al rodniciei. Coboară înlăcrimată în infern, la sora ei Ereșkigal, pentru ca, prin autosacrificiu ritualic, să reglementeze destinul plantei care moare și învie. Totuși, la întoarcerea pe pământ, nu ezită să-l trimită la moarte pe acolitul ei mascul, frumosul Dumuzi, zeul păstor. Se pare că jertfa trebuie săvârșită în două registre ale aceluiași rit, încă nesincretic, o dată la nivelul plantei care moare și învie prin Inanna, ca să se repete în numele cultului animalier și al lui Dumuzi. Mitul ebraic figurat în conflictul dintre Cain și Abel se află aproape.

La altă vârstă a aceleiași legende a îndepărtatului Sumer, transmisă peste aproximativ două milenii, în același spațiu mesopotamian, la babilonienii lui Hamurabi, Inanna se numește Ișțar, iar Dumuzi poartă numele Iammuz. Acesta din urmă cade sub incidența morții acaparatoare, iar Ișțar, amantă divină, spre deosebire de Inanna, îl caută în cele patru zări ale lumii și-l bocește. Ambele divinități continuă să fie receptate ca protagoniste ale riturilor de fertilitate agro-pastorești, dar au

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 129–136, București, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

căpătat şi o deschidere spre Eros. Iştar a devenit zeiţă a dragostei, trăsătură ce se va accentua până la autonomie în mitul grec al Afroditei. Cu alte cuvinte, credinţele despre zeul vegetaţiei (general răspândite în preistorie, inclusiv la strămoşii geto-dacilor), care moare şi învie pentru asigurarea mistică a hranei naivilor credincioşi, au început să capete, cu timpul, înţelesuri prioritar antropologice. Scopul neprogramat era iniţierea ritualică a fiinţei în fundamentele existenţiale viaţă–moarte (sau moarte–viaţă), după ce individul a reuşit să se delimiteze mai mult ori mai puţin conştient de ipostazul vegetal şi zoo, adică a depăşit criza totemică. Scenariul ritualic este acelaşi, ca şi perechile de protagonişti: coborârea în infern: Inanna–Dumuzi/Iştar–Tammuz (prin extindere: Isis–Osiris/Cybele–Attis–Adonis), dar simbolistica acestora incifrată în biunitatea viaţă–moarte cunoaşte un curs semantic greu de urmărit dar cu multe înţelesuri.

Iată de ce ni se pare riscant să se facă simple apropieri între rituri, personaje, cutume. Formele înşală, adesea, prin aparenţă. Din păcate întâlnim şi astăzi studii (de largă audienţă, de altfel) în care personajele apar citate în serie când se vorbeşte despre mituri ale vegetaţiei. Mai mult, Inanna este confundată cu Iştar, Cybele cu Demeter, iar Afrodita nu-şi găseşte nicăieri locul în combinaţia eros–vegetaţie, chiar dacă formula viaţă–moarte (în alţi termeni, Eros–Thanatos) este adesea invocată. S.M. Kramer arată că Inanna şi-a schimbat statutul comportamental de-a lungul mileniilor: fecioară războinică în epoca dinastiilor timpurii Etana Balih-Iltasadum, zeiţă a frumuseţii la regii din Isin şi Larsa. Este un amănunt care arată cât de greu se armonizează culturile între ele şi cât de periculoase pot fi jocurile speranţelor. A spune despre Afrodita că este zeiţă a frumuseţii înseamnă a se recunoaşte un adevăr general acceptat. Ne mărginim însă la o simplă operaţie de etichetare. Dincolo de ea se află o realitate mult mai întinsă şi plină de enigme. *Mioriţa* este un cântec al păstorilor care practică transhumanţa. Iată un adevăr indiscutabil. El se epuizează rapid şi în câteva cuvinte încât te întrebi dacă mai este un adevăr adevărat şi nu e cazul să porneşti la drum ca maica bătrână, să-l cauţi în lume.

Într-adevăr, a venit vremea ca substratul mitologic al mioritismului să fie scos la iveală, pe cât posibil, într-o primă serie de investigaţii, pe căi „arheologice", pentru a se ajunge, prudent şi cu măsură, la judecăţi de valoare, de natură comportamentală, filosofică, estetică. Alta este situaţia lui Densusianu–Caracostea. Pe vremea lor cercetarea viza cu precădere formele vii şi palpabile ale anticului. De aici supraevaluarea elementului păstoresc în creaţie (Ovid Densusianu); complexul de texte mioritice ar configura un motiv tipic de circulaţie naţională, strict delimitat prin geografia folclorică, de motivul „jertfa zidirii" (D. Caracostea), de circulaţie sud-est europeană. Astăzi se poate beneficia, mai mult decât puteau Odobescu–Speranţia, de importante şi chiar decisive cercetări în domeniul mitologiei. Este suficient să se amintească progresele din domeniile sumerologiei (descoperirea tăbliţelor de argilă) şi egiptologiei, cele mai vechi mitologii ale morţii, la care se raportează şi *Mioriţa* măcar prin adânca ei vârstă cucuteniană. Nu ne putem aştepta la dezvăluiri senzaţionale, la dovezi absolute. Dar trebuie încercat. Am văzut cât de

https://biblioteca-digitala.ro

greu este să stabileşti un raport concludent între Inanna şi Iştar: cu atât mai dificil este între „maica bătrână" şi Isis, ori între păstorul mioritic şi Dumuzi. Importantă, deocamdată, mi se pare până şi depăşirea cadrului regional şi istoric în care s-a cantonat mioritologia de un secol încoace.

Mai uşor să arăţi şi să dezvolţi ideea deosebirilor dintre *Mioriţa* şi *Caloian* decât ce le apropie clar şi efectiv. De altfel, problema „evidenţei" va rămâne multă vreme un deziderat. Trebuie destupate mai multe albii, oricât de firave şi de ascunse, pentru a se ajunge la cursul principal. Iar *Caloianul* reprezintă doar o albie. Suntem în măsură să selectăm din variantele *Caloianului* câteva elemente formale care se arată, din păcate, opace la prima vedere. Puse într-o anumită ordine sintactică, ele pot indica o linie de urmat. Unul dintre motive, cel mai important, probabil, este „maica bătrână", prezent şi în *Mioriţa*, şi în *Caloian*. Firește, el apare şi în alte locuri, de pildă în balade de curte feudală, care ar putea reprezenta o altă „albie". Trebuie să fim atenţi nu numai la circuitul motivului într-o anume familie de texte, dar şi la fizionomia lui.

Teodor T. Burada a publicat două variante („Arhiva", Iaşi, 1904), în care „maica bătrână" ocupă locul principal:

Iene, Iene,
Caloiene,
Mă-ta te cată
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă,
Cu inima arsă,
Şi mi te plânge,
Cu lacrămi de sânge,
Iene, Iene,
Caloiene.

Este un bocet pe care fetele din convoiul ritualic al *Caloianului* îl rosteau „cu amar" când se duceau să îngroape păpuşa de lut. Textul pare a fi unitar şi bine structurat. El se constituie dintr-un nucleu mărginit de două grupuri de versuri identice, în fond invocaţii destinate să accentueze starea emoţională acută specifică bocetului. Se remarcă de asemenea prin armonie formală şi rezistenţă, ceea ce permite ipoteza că s-a transmis intact din timpuri mult mai vechi decât data consemnării. Deci putem opera cu un asemenea text fără grija unei transformări ori deteriorări recente. A doua variantă culeasă de Teodor T. Burada nu diferă prea mult, ca înţeles, de prima. Aceeaşi concentrare în vers asemenea oricărei forme aparţinând liricii ritualice preocupată să comunice expresii sufleteşti puternice, disperate, explozive:

Scaloiani, Scaloian,
Trupuşor de Dician;
Scaloiţă, Scaloiţă,
Trupuşor de cuconiţă,
Mă-ta mi te-a cătat,
Te-a cătat, te-a întrebat
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă,
Cu inima arsă.

https://biblioteca-digitala.ro

Am spus că această variantă nu diferă „prea mult" de prima din cauza celor patru versuri de la început. Ele introduc un element nou față de motivul „maica bătrână". Sper să nu comit vreo exagerare, dar întrevăd aici schița unui portret de frumusețe formulat în două registre, prin versuri separate: „Trupușor de Dician"; „Trupușor de cuconiță". Ambele vizează frumusețea fizică: „Mândru ciobănel/Tras ca prin inel". Sub regim de ipoteză, îndrăznesc să observ că schița de portret este cerută de statutul special și dramatic al *Caloianului*: ca și păstorul mioritic, păpușa de lut ce urmează să fie îngropată și plânsă „cu lacrimi de sânge" reprezintă un tânăr „nenuntit". Sacrificarea păstorului mioritic este pusă pe seama unor motive domestice și economice. În acest punct se gândește superficial. Problematica se dă peste cap exact din momentul în care interpretarea pornește de la modificări de ultimă oră produse în țesătura textului folcloric. Logica invenției în asemenea cazuri este să fie sacrificat *cel mai bun* (moștenire mitică), tânăr și frumos. Sigur este că pe păpușele de lut care îl închipuiau pe tânărul Caloian erau înscrise trăsături fine, ca o consemnare a frumuseții. Și Burada reproduce în studiul său un asemenea chip, amintind îndeaproape statuetele de lut virile ale cucutenilor, care însoțeau diverse zeițe ale fertilității. Asocierea tinereții, frumuseții și nenuntirii într-un act sacrificial justifică drama, bocetul și lacrimile.

Gheorghe Vrabie descoperă și el o variantă printre manuscrisele Bibliotecii Academiei (*De civitate rustica*, 1999, 42), care se adaugă și completează cele două tipuri comunicate de Burada:

Scaloiene, iene
Pui de cuconele,
Te caută mă-ta
Prin pădurea rară,
Cu inima fript-amară,
Rochie de mătase
Împletită-n șase:
Papuci de mărgele
Ca la logodele:
Cămașă cu flori,
Ca la negustori.

Versurile privitoare la vestimentație dezvăluie intervenții recente în text (mătase, papuci, negustori), dar nu este exclus să fie actualizată o imagerie mai veche, arhaică. Divinitățile pământului și ale vegetației apăreau împodobite și înzorzonate, iar „maica bătrână" este un succedaneu al acestora. Vestimentația bogată e semnul bunei dispoziții, veseliei, frumuseții și rodniciei. Când zeița Ištar coboară în infern, „*Spre țara depărtată, fără margini,/De unde nimeni nu s-a-ntors*", își pune podoabe scumpe și grele, cunună strălucitoare în păr, cercei în urechi, colan la gât, pietre prețioase în cingătoare, pieptar, brățări la mâini și la picioare. Într-un cuvânt, viața se pregătește să întâmpine moartea. La fiecare dintre cele șapte porți deschise în întâmpinarea reginei, i se reține câte una dintre podoabe, ceea ce echivalează cu moartea lentă. Ištar pornise în periculoasa ei aventură să obțină „apa vie" de la stăpâna infernului, Ereșkigal, pentru reînvierea lui Tammuz, mort în împrejurări năprasnice, asemenea tânărului Caloian. Mai vechiul Dumuzi, zeul

https://biblioteca-digitala.ro

păstor, se îmbrăcase şi el cu haine alese aşteptând întoarcerea Inannei din infern, ceea ce i-a fost fatal. Şi tot o experienţă tristă a cunoscut Enkidu când s-a decis să facă o călătorie la fel de periculoasă, în slujba prietenului său Ghilgameş. Împotriva sfaturilor ce i s-au dat, eroul a cutezat să se îmbrace în haine fastuoase şi să ia cu sine arme grele, trezind mânia zeilor infernului care iubesc tăcerea şi sobrietatea. Dimpotrivă, Ghilgameş ajunge pe tărâmul îndepărtat, la strămoşul Utnapiştim, după ce trece cele şapte lanţuri de munţi de neatins, obosit, flămând şi în zdrenţe. Bătrânei gazde i s-a făcut milă de dânsul şi a încercat să-l ajute.

Se poate deduce că portul hainelor, al podoabelor şi al armelor cunoaşte o secretă reglementare ritualică. Cine n-o respectă riscă să întâmpine mari dificultăţi. În *Caloian* şi în *Mioriţa* „maica bătrână" apare în două ipostaze necorelate, dacă nu chiar contradictorii. În primul, în *Caloian*, exemplul citat de Gheorghe Vrabie, costumaţia a părut unui folclorist ca urmare a unei intervenţii neinspirate, sub impulsul vieţii moderne amestecate. Nimic nu poate dovedi contrariul. Într-adevăr, faptul ţine de ordinea evidenţei. Totuşi, se poate emite şi ipoteza că se respectă o schemă îndătinată, în spiritul vechilor divinităţi. Caloianul este plâns „de moarte", ca şi păstorul. În riturile vegetaţiei şi ale rodniciei elementele de ornament, înainte de a deveni simboluri şi funcţii cunosc migraţii derutante. Aşa se explică asocierea Caloianului cu Paparuda sau a cântecului de seceriş (Cununa) cu cântecul de nuntă. Sau interdicţii: Afrodita nu se asociază cu Eros (Cupidon), ci cu Ares, zeu al războiului, înrudit la distanţă cu Thanatos. În orice caz, mai trebuie meditat asupra acestor tipuri de ambiguităţi.

Aspectul mioritic al „maicii bătrâne" se simte mai stabil şi definit fizic, precum şi semantic, în forma baladescă. El se reduce doar la două variante, succint şi schematic formulate şi încadrate în peisaje de tipul: *„Iar dacă-i zări,/Dacă-i întâlni/Cea maică bătrână/Cu iia de lână,/Cu brâul de sârmă,/Din ochi lăcrămând,/Din caier torcând,/Pe toţi întrebând..."* Este o schiţă de vestimentaţie sobră, de pelerin pus la grea încercare. Podoabele sunt drastic scuturate pentru că nu trebuie să rămână nici o urmă de înţeles, nici o formă decorativă care să aducă aminte de lumea exuberantă a plantei care moare şi învie. Mitul vegetal luxuriant şi ambiguu (viaţă–moarte) s-a esenţializat în spirit strict antropologic pentru a pune în evidenţă realitatea tragică a morţii omului desolidarizat, de data aceasta, de plantă.

Cel mai strâns şi caracteristic element de legătură dintre *Caloian* şi *Mioriţa* îl constituie plecarea „maicii bătrâne" în pribegie pentru căutarea fiului pierdut. Aventura căutării poartă semne de adâncă arhaitate. Ea nu mi se pare departe (ca sens şi încercare grea) de coborârea zeiţelor sumero-babiloniene în infern. Inanna intră în subterane, ştiind că propriul sacrificiu poate fi benefic pentru întregul univers agro-păstoresc. Ea joacă rolul plantei care se „duce" în necunoscut şi se întoarce la fel cum a fost, probând, pe viu, succesiunea nesfârşită viaţă–moarte. Ištar porneşte pe acelaşi drum, ca să aducă, din „ţara fără întoarcere", *apa vie*. Între timp ceva s-a schimbat în credinţă: tărâmul de dincolo deţine tainele tinereţii perpetue şi ale vieţii veşnice. Trebuie doar obţinute prin aventură neobişnuită. Este ceea ce încearcă şi Ghilgameş.

https://biblioteca-digitala.ro

Divinităţile feminine ale mitologiilor străvechi nu au descoperit tehnicile magice de reîntinerire ori recuperare a forţelor eroului, de ocrotire a lui în bătălii periculoase. O vor face Medeea, Ariadna, mama lui Lemnenkäinen din *Kalevala*. Nici „maica bătrână" nu este lipsită de puteri terapeutice suprafireşti. Este vorba de „maica bătrână" din baladele de curte feudală. Aceasta îşi caută feciorul pierdut în luptă, după şablonul din *Mioriţa*. Îl găseşte întins pe câmpie şi îl aduce la viaţă cu ierburi de leac numai de ea ştiute. Şi basmul dispune de date asemănătoare privind comportamentul sapienţial al „maicii bătrâne": feciorul pleacă de acasă lăsând un obiect încărcat cu puteri magice. Acesta dă de ştire bătrânei dacă băiatul s-a stins din viaţă. Ea îl caută, îl găseşte şi-l învie.

Pe scurt, „maica bătrână" este un personaj chtonian, prin urmare o invenţie culturală străveche. Ea stă de vorbă cu ceaţa, râul, luna, soarele, deci forţe cosmice atotştiutoare; primeşte sfaturi de taină de la Sfânta Vineri ori de la Sfânta Duminică, stăpâne pe tărâmuri îndepărtate, se metamorfozează în păsări, ştie vrăji şi farmece ultrasofisticate. Dacă ne-am rezuma doar la *Mioriţa, Caloianul*, balade de curte feudală, eventual la unele basme, prin urmare la fondul autohton, am avea motive să credem că afirmaţiile legate de performanţele „maicii bătrâne" sunt simple invenţii poetice. Aşa se şi gândeşte predilect. Din fericire, se cunosc forme de cultură la care am făcut scurte referinţe. Acestea ne dau dreptul să credem că *„la început" a fost realitatea mitică transformată, cu timpul, în poezie*, ceea ce permite încadrarea formelor culturii orale în spaţii nebănuite.

Peste tot căutarea ritualică este însoţită de bocet. Am putea spune că atât vechile divinităţi feminine, cât şi „maica bătrână" se identifică cu acesta. În *Caloian*, bocetul îl rosteşte bătrâna îndoliată. Probabil că provoca o tensiune deosebită în conştiinţa culturală îndătinată pentru că se afirmă în chip tulbure şi dramatic o puternică personalitate chtoniană. Ea plânge sfâşietor „cu lacrimi de sânge". Bocetul este preluat de glasul fetelor strânse în cortegiu funerar să îngroape păpuşa de lut: „În tot timpul cât se duce Caloianul la groapă, fetele plâng şi-l bocesc amar, apoi ajungând la locul hotărât spre a fi îngropat, îi fac o bortă în pământ, îl pun acolo, dând ţărână peste el şi văicărindu-se spun versurile următoare: *Iene, Iene/Caloiene...*". Informaţia lui Teodor T. Burada trebuie primită cu mare încredere. El mărturiseşte că a urmărit ritualul *Caloianului* în mai multe localităţi din Moldova şi Dobrogea. Prin urmare, ne putem aştepta să fi văzut cu ochii lui alaiul plângând şi „văicărindu-se" la faţa locului. Aşadar, bocetul se înscrie simultan în două registre: pe de o parte, prin evocarea bătrânei, în forma logosului, pe de alta, sub aspect gestual şi pe viu, în cursul desfăşurării ritualului înmormântării simulate.

În *Mioriţa*, ritualul căutărilor şi al bocetului este, cum am văzut, asemănător până la identitate cu acela din *Caloian*, ca scenariu şi ca intensitate dramatică. Bocetul cunoaşte chiar şi repetiţia, în cuprinsul întregului text, însă numai în planul evocării, al discursului verbalizat, nu şi al discursului gestic. Tonul îl dă mai întâi

https://biblioteca-digitala.ro

bătrâna mamă disperată de dispariţia fiului. În imaginaţia păstorului i se asociază oile care, crede el, îl vor plânge, la aflarea tristului adevăr, „cu lacrimi de sânge". Versul aminteşte de unul din *Caloian*, primul text citat din Burada: „Şi mi te plânge/Cu lacrămi de sânge". Poate să fie o întâmplare dictată de legile versificaţiei, nu un aspect strict determinat de vreun raport mitico-etnografic. Aşa ceva nu are relevanţă, doar faptul că bocetul îşi face loc cu insistenţă şi creează atmosferă. Mai mult decât atât: să se observe cine boceşte şi are îndreptăţirea s-o facă. Bocetul reprezintă cheia ritualului în cazul de faţă, fiind reglementat de reguli stricte. Plânsul, ca şi râsul nu sunt manifestări întâmplătoare, după capriciul individului, în afara controlului sever instituit de grupul social. Se râde în împrejurări anumite; îşi permite s-o facă omul înzestrat cu inteligenţă şi cunoaştere. Abaterea de la normă intră sub incidenţa sentinţei: „Pentru un lucru de nimic râde prostul de se strică". Motivul râsului trebuie să fie serios şi grav, altfel se râde de cel care râde: „Noi râdem de unul, de doi, şi şaptezeci râd de noi". Prostul şi nebunul nu sunt consideraţi fiinţe normale, integrabile vieţii grupului. Ei pot să se manifeste liber. În afara tipurilor citate (şi sancţionabile), prostul şi nebunul, există împrejurări care îi permit omului să se manifeste cu toată puterea, de pildă la nuntă şi la anumite sărbători cu caracter agro-păstoresc. El are chiar voie să se laude că a râs mult. N-o poate face şi în împrejurări obişnuite, cotidiene. De sărbători şi Dumnezeu se veseleşte. Zeii greci râdeau de se cutremura Olimpul.

Şi plânsului i se rezervă momente şi cadre socio-umane speciale. O normă ar fi aceea a momentului în care se poate manifesta cu amplitudine şi semnificaţie. Dacă individul suferă de o boală fizică şi se văicăreşte de răsună satul, plânsul lui poate fi ascultat cu un interes secundar pentru că există la nivelul întregului colectiv speranţa salvării: leacurile meşteşugite ale doftoroaielor. Dacă peste om dă o nenorocire, moarte, sau peste sat o calamitate naturală, seceta, situaţia se schimbă fundamental. În conştiinţa celor vechi *nenorocirea* este supraindividuală. Vine de departe, ca o pedeapsă, trimisă de o putere căreia nu i se poate opune nimeni dintre pământeni, cel mult divinităţile pământului din timpuri imemorabile. Plânsul e singura manifestare posibilă şi permisă. Din contră, lipsa lui se consideră abatere de la normă. Dacă are valoare terapeutică, de „uşurare" sufletească, aşa cum se spune în tradiţie, la nivel individual sau colectiv, dacă şuvoiul de lacrimi provoacă efecte meteorologice raportabile la magia imitativă, toate acestea sunt ordonate prin plâns. Odată criza depăşită, plânsul iese din rol. Nimeni nu-şi permite să persevereze pentru că riscă să cadă în zona rizibilului, alături de prost şi nebun. Râsul şi plânsul sunt condiţionate, aşadar, de momente ritualice specifice. *Ecclesiastul* avertizează şi el în acest sens: „Pentru orice lucru este o clipă prielnică şi vreme pentru orice îndeletnicire de sub cer./ Vreme este să te naşti şi vreme să mori; vreme este să sădeşti şi vreme să smulgi ceea ce ai sădit./ Vreme este să răneşti şi vreme să tămăduieşti; vreme este să dărâmi şi vreme să zideşti./ Vreme este să plângi şi vreme să râzi; vreme este să jeleşti şi vreme să dănţuieşti"

https://biblioteca-digitala.ro

(*Ecclesiastul*, 3. 1–4). Capitolul de unde provin aceste versete poartă titlul: *Vremea tuturor lucrurilor. Deosebirea omului de animal.* Partea a doua a titlului mi se pare semnificativă pentru sensul ei antropologic.

A doua normă care reglementează textele în discuţie arată că bocetul este o specialitate a femeilor, indiferent dacă se produc pe terenul riturilor de fertilitate sau posterioare acestora, adică în forme antropologizate. Putem conchide ca regulă fermă: femeile plâng în cadre organizate ritualistic. Toate marile divinităţi feminine ale pământului şi ale vegetaţiei plâng, nu şi bărbaţii. Plânge Iştar, nu şi Tammuz; Isis, nu Osiris; Medeea, dar nu-l auzim pe Iason. Paralelismul poate continua pe teren românesc; boceşte mama *Caloianului*, însă acesta din urmă tace, ca şi „maica bătrână" din *Mioriţa* în raport cu fiul său. Acesta din urmă dialoghează cu „mioara năzdrăvană", dar nu plânge, e reţinut. „În decursul desfăşurării tuturor misteriilor, ni se spune într-o lucrare de specialitate, Osiris, spre deosebire de Horus, nu scoate nici un sunet, ceea ce, alături de alte fapte, ne face să presupunem că în rolul mut al lui Osiris apare mumia faraonului decedat" (M.E. Matie, *Miturile Egiptului antic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1958, p. 61). Pe pereţii unor sarcofage egiptene se găsesc reprezentări grafice înfăţişându-l pe Osiris lungit pe lespede. El este privegheat de Isis şi de sora ei Neftis, jelindu-l una la cap, cealaltă la picioare.

Aşa cum bătaia este „ruptă din rai", meşteşugurile, artele şi ocupaţiile, scrierea şi hrana etc., inventate şi experimentate „prima dată" de diverse divinităţi civilizatoare, şi plânsul, ca formă de comportament, a fost modelat şi impus de zeităţi competente. Ele sunt cunoscute şi nominalizate în mitologiile care au practicat timpuriu scrierea; au rămas în anonimat în alte locuri pentru a fi denumite cu nume generic de „mare zeiţă a pământului", *Erde Mutter*. Preotesele aflate în slujba lor, practicantele, bocitoarele profesioniste imită plânsul primordial. În *Caloianul* plânsul „maicii bătrâne" este mimat de grupul de fete aflate în alaiul funerar, iar în *Mioriţa*, oricât s-ar părea de ciudat, de însăşi turma de oi: „Pe mine m-or plânge/Cu lacrămi de sânge". Nu vreau să văd neapărat „asemănări" care să ducă la concluzii pripite. Orice grabă nu poate fi decât riscantă. Mă gândesc, în schimb, la *factori creatori de atmosferă*. Aventura mitică a coborârii în infern, pribegia schematizată în spirit ritualistic, bocetele mimetice conduc la *creare de atmosferă*, iar pe acest suport, la asemănare între Gybele şi „maica bătrână", între Caloian şi Osiris, între Dumuzi, zeul păstor, şi păstorul mioritic. Fireşte, până la o fundamentare matematică strictă calea e lungă.

https://biblioteca-digitala.ro

MIORIŢA LA AROMÂNI

(Elemente mioritice în poezia populară aromână)

NICOLAE SARAMANDU

Cei care au studiat *Mioriţa* au pus-o în legătură cu unele aspecte şi elemente comune sau numai asemănătoare care apar în poezia populară aromână. În 1927, D. Caracostea a consacrat acestei chestiuni un studiu special, intitulat *Mioriţa la aromâni*. Cercetarea elementelor mioritice care apar în creaţia populară aromână a servit la lămurirea unor probleme esenţiale privind geneza *Mioriţei*: datarea şi localizarea baladei (monogeneză sau poligeneză), evoluţia şi contaminarea motivelor tematice etc. Toţi cercetătorii *Mioriţei* au relevat caracterul fragmentar al atestării motivelor mioritice în folclorul aromân. Un punct câştigat îl constituie constatarea că, la aromâni, *Mioriţa* nu circulă în forma pe care o cunoaştem în folclorul dacoromân, adică aceea a unei balade închegate, cu o acţiune epică concentrată în jurul conflictului dintre ciobani, aşa cum ne apare astăzi varianta moldo-munteană de tip Alecsandri. În folclorul aromân găsim însă elemente sau „fragmente" deosebit de preţioase pentru înţelegerea modului în care a luat naştere *Mioriţa* în forma pe care o cunoaştem astăzi.

Ne propunem să semnalăm, în continuare, asemenea elemente care se întâlnesc în poezia păstorească aromână şi care pot servi ca puncte de sprijin pentru o înţelegere mai exactă a *Mioriţei*. Observaţiile noastre se întemeiază pe reexaminarea materialului pe care ni-l oferă principalele culegeri de folclor aromân publicate până în prezent: G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen* (1888), G. Weigand, *Die Aromunen*, vol. II (1894), Dr. M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române. Basme şi poezii poporale de la Cruşova* (1891), Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor* (1900), Tache Papahagi, *Antologie aromânească* (1922). Am adăugat la acestea câteva colecţii recente de folclor aromân, cuprinzând, în cea mai mare parte, un material inedit, care îmbogăţeşte în mod considerabil datele existente şi atestă, în mod convingător, prezenţa creaţiilor „mioritice" la toate grupurile de aromâni: Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămoştean* (1982), G. Padioti, *Cântiţi fărşeroteşti* (1991), ***Mioriţa** la dacoromâni şi aromâni* (1992) (ediţie realizată de Nicolae Saramandu, care a inclus în volum 42 de texte aromâne, dintre care 34 sunt inedite).

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 137–144, Bucureşti, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

MORFOLOGIA TEMATICĂ

S-a remarcat faptul că nu toate episoadele şi temele *Mioriţei* „izvorăsc din aspecte ale vieţii păstoreşti" (Fochi 1964: 545). Schema *Mioriţei* redusă la două episoade sau nuclee tematice (*cadrul epic iniţial* şi *testamentul ciobanului*) caracterizează varianta transilvăneană a *Mioriţei* (Fochi 1964: 218). S-a observat, de asemenea, că dintre cele două episoade tematice ale *Mioriţei*, unul singur – *testamentul ciobanului* – este comun pentru cele patru provincii istorice (Moldova, Muntenia, Oltenia, Transilvania) (Fochi 1964; 220; Caracostea 1927: 265). În sfârşit, un alt episod, *cadrul epic iniţial*, este caracteristic pentru Transilvania, cu excepţia temei *transhumanţei* (Fochi 1964: 221).

În perspectiva acestor constatări, materialul aromânesc ne permite să facem următoarele consideraţii:

– Poezia păstorească aromână ne oferă un bogat material documentar pentru ilustrarea temelor care formează episoadele 1 (*cadrul epic iniţial*) şi 3 (*testamentul ciobanului*), episoade la care se reduce varianta transilvăneană a *Mioriţei*. În ceea ce priveşte episodul *testamentul ciobanului*, singurul care are o circulaţie independentă şi este perfect închegat în lirica aromână, se ştie că D. Caracostea îi acorda o importanţă capitală, considerându-l nucleul generator al baladei: „Aici este centrul din care totul, şi evoluţia istorică şi caracterul estetic, se luminează" (Caracostea, 1927: 265).

– Înainte de a trece la o prezentare amănunţită a temelor care formează cele două episoade aici în discuţie, credem că putem să afirmăm deja că poezia păstorească aromână prezintă, în ceea ce are ea caracteristic, asemănări, uneori frapante, după cum vom vedea, cu producţiile folclorice din Transilvania.

EPISOADE ŞI TEME

Primul episod, *cadrul epic iniţial*, a fost împărţit de A. Fochi în cinci teme: *locul dramei, transhumanţa, ciobanii, hotărârea ciobanilor* şi *cauzele omorului.*

Locul dramei. „Dacă formula moldovenească este exclusiv cea clasică a lui Alecsandri, în Transilvania întâlnim o varietate nespusă de formule artistice, toate ignorând cu desăvârşire ideea plaiului" (Fochi 1964: 228). „În această provincie [Transilvania], formula predilectă se grupează în jurul ideii de munte, idee des întâlnită în repertoriul nostru păstoresc [...] Alături de această formulă [...] apare cea cuprinzând ideea dealului [...]. Imaginea dealului pare a merge alături de cea a muntelui" (*ibidem*: 227). Aceste constatări, valabile pentru Transilvania, sunt confirmate şi de poezia aromână. Pentru formulele *Colo-n vârful muntelui, Sus în vârful muntelui* întâlnim, la aromâni, echivalentele: *N-dzeană nsus tu munti* „sus pe culmea muntelui" (Saramandu 1982: 296); *Tru-aţea dzeană, tru-aţel munte* „pe-acea culme, pe-acel munte" (Papahagi T. 1922: 40); pentru deal: *Pi măgula analtă*

https://biblioteca-digitala.ro

„pe un deal înalt" (Saramandu 1992: 202, 236). „Cea de-a treia formulă ardeleană este abstractă și nu indică spațiul decât prin adverbele *sus* sau *jos*" (Fochi 1964: 227). Iată exemple din poezia aromână: *Nghios tu pădz* „jos în câmp" (Saramandu 1982: 300); *Nghios tu Garofița* „jos, în Garofița" (Saramandu 1982: 304).

Transhumanța. În legătură cu acest element tematic, exemplele sunt prea numeroase pentru a le prezenta aici. Semnalăm numai câteva concordanțe. Variantele dacoromâne „în dese cazuri [...] ne dau imaginea cotidiană a activității la stână, concretizată în termenul generic *pornealâ*" (Fochi 1964: 229). Asupra momentului urcării la munte insistă T. Papahagi, din ale cărui citări reținem un singur distih: *Bate cuclu ș-pul'i tuț,/ fug armânl'i nsus tu munț* „Cântă cucul și păsările toate,/ pleacă aromânii sus la munte" (Papahagi T. 1967: 364). Constatarea făcută de A. Fochi cu privire la variantele din Transilvania, în care se observă „tentativa de a ni se înfățișa un tablou plin de culoare etnografică și de rezonanțe tradiționale (Fochi 1964: 203–231), este valabilă și pentru lirica pastorească aromână.

Ciobanii. Dacă victima nu este un singur păstor, atunci pot fi doi sau trei. Ucigașii sunt fie alți păstori, fie hoții. Întotdeauna este vorba de turme de oi, nu de miei (ca în varianta Alecsandri). Într-o variantă, fiul complotează împotriva tatălui. Alteori conflictul capătă coloratură etnică: păstorii aromâni sunt omorâți de hoți (albanezi, bulgari) sau de turci.

Hotărârea ciobanilor. Ca și în variantele din Transilvania, accentul cade pe înfățișarea împrejurărilor *complotului* (nu ale *viitorului omor*, așa cum se întâmplă în variantele moldovene). Iată un exemplu (fiul vrea să-și omoare tatăl): *Veara tută ma și-alâgă/S-află soț s-tal'i fen-su* „Vara toată a umblat,/ Ca să găsească tovarăși să-l taie pe taică-su" (Saramandu 1982: 226), după care se descrie pe larg căutarea complicilor. Ca și în *Miorița*, momentul dramei se plasează „pe la apus de soare": *Anda loa soarli ta s-cheară* „Când soarele era la asfințit" (Saramandu 1982: 316); *Sâmbătă minindi oară,/ Cându câdea soarli pi dzeană* „Sâmbătă, pe la chindii,/ Când soarele dispărea după deal" (Saramandu 1982: 284); *Ună luni di cătră seară* „Într-o luni spre seară" (Saramandu 1982: 301); *Vinirea tu-amurg* „Vineri pe-nserate" (Padioti 1991: 94).

Cauzele omorului. Acestea sunt *rivalitatea economică și furtul*, ca în majoritatea variantelor dacoromâne. Constatarea pe care A. Fochi o face pentru Transilvania, unde „în marea majoritate a cazurilor, omorul apare nemotivat" (Fochi 1964: 238), este valabilă și pentru lirica populară aromână. De multe ori, păstorul este găsit mort la stână sau în apropierea ei, fără să se spună de către cine și din ce motiv a fost omorât (cf. Weigand 1888: 137–138; Weigand 1894: 110–111; Papahagi P. 1900: 936–937, 1021–1022; Saramandu 1982, 1992: *passim*; Padioti 1991: 80, 82, 98). Ca inovație apar, în variante recente, drept motiv al omorului, *banii* (Saramandu 1982: 302), la fel ca în unele variante dacoromâne.

Rezultă din expunerea de până aici că în lirica pastorească aromână se regăsesc toate temele din episodul *cadrul epic inițial*. În afară de unele elemente

https://biblioteca-digitala.ro

specifice (de pildă, cele cu caracter etnic), se constată lipsa unor trăsături comune numai cu variantele moldo-muntene. În schimb, asemănarea, care merge uneori până la identitate, cu variantele transilvănene este frapantă în cazul temelor analizate mai sus. Reamintim că întregul episod *cadrul epic inițial* „este caracteristic pentru Transilvania" (Fochi 1964: 221).

Episodul al doilea, *oaia năzdrăvană*, cuprinde temele: *oaia năzdrăvană, întrebarea ciobanului* și *descoperirea omorului.*

„În Transilvania, *tema oii năzdrăvane* lipsește complet" (Fochi 1964: 246; aceeași constatare apare la D. Caracostea). „Tema, ca și formularea ei artistică, este caracteristică pentru tipul moldovean, reprezentând inovația sa cea mai strălucită" (Fochi 1964: 244).

În poezia păstorească aromână apare rar „oaia năzdrăvană" sau „oaia cuvântătoare" (cf., totuși, Saramandu 1992: 248); există însă elemente care ne pot ajuta să înțelegem cum a luat naștere imaginea. O mențiune despre puterea unor oi de a prevesti moartea apare la Tache Papahagi (Papahagi T. 1923: 114–118; cf. și Densusianu, 1923: 394). În ceea ce privește atestările propriu-zise, menționăm următoarele versuri, în care apare tema *oii preferate*: *Tuti oili s-cheară,/Maşi Muza s-nu cheară,/Muza ţea cu clopat,/Clopatlu-i di-asimi* „Toate oile să piară,/Numai Muza să nu piară,/Muza cea cu clopot,/Clopotu-i de-argint" (Saramandu 1982: 286).

Neexistând un dialog cu oaia năzdrăvană, tema *întrebarea ciobanului* lipsește din poezia aromână, așa cum lipsește, de altfel, și din variantele transilvănene ale *Mioriței.*

D. Caracostea observă că „în colindul de tip ardelean [...] ciobanul află direct de la ceilalți ce soartă-l pândește" (Caracostea 1941: 305). Același lucru se întâmplă în lirica aromână, unde ciobanului i se prevestește moartea de către tovarășii de muncă: *O, lai Ianaki al Sedér,/nu dzitseam s-ńerdzem la oi,/că vidzui că vai mori* „Măi Ianachi al lui Seder,/Nu-ți ziceam să nu mergem la oi,/Că am văzut c-ai să mori" (Weigand 1894: 114); *O, lai Ianachi, s-nu ńerdzi la oi,/Ţ-vidzui vislu că va s-mori* „Măi Ianachi să nu mergi la oi,/C-am visat că ai să mori" (Papahagi P. 1900: 938).

Cu *reacția ciobanului* la această prevestire intrăm în nucleul baladei („centrul", Caracostea 1927: 205), care reprezintă „acel *primum movens*, factorul generator din care a crescut treptat balada noastră, determinându-i soarta de-a lungul veacurilor" (*idem*: 210); este vorba de un cântec liric străvechi, denumit de D. Caracostea „testamentul ciobanului" și caracterizat ca fiind „expresia cea mai tipică a întregului stil de viață ciobănească autohtonă" (Caracostea 1941: 308). Aceasta explică larga lui circulație: „din nordul Bucovinei până în Epir" (Caracostea 1927: 209), „de la Avdela, în Macedonia, până în Maramureș" (*ibidem*: 265), sau din Crimeea până în Pind „și chiar dincolo de Pind" (*ibidem*: 306). Iată, în acest sens, și constatările lui A. Fochi: „Un grup mare de variante, răspândite pe întreg teritoriul țării, dar cunoscând o difuziune mai mare în Transilvania, cuprinde o soluție artistică foarte veche, în sensul că aceasta este

https://biblioteca-digitala.ro

identică cu formula introductivă a cântecului liric pe tema testamentului ciobănesc [...]. Prin numărul mult mai mare de asemenea exemple, materialul transilvănean [care „nu cunoaşte episodul anterior, al oii năzdrăvane", p. 255] afirmă vechimea cu mult mai mare decât materialul moldo-muntean în forma pe care i-o cunoaştem astăzi" (Fochi, 1964: 257). Majoritatea variantelor aromâne cuprind *testamentul ciobanului*, exprimat în dorinţa păstorului de a fi îngropat la stână, ca să fie şi după moarte alături de oile dragi. Atestările sunt foarte numeroase (cf. Saramandu, 1982, 1992: *passim*). „Formulele introductive" notate de A. Fochi pentru Transilvania: *De s-a-ntâmpla să mor eu, De s-o-ntâmpla şi-oi muri, Eu dac-oi muri* etc., au un corespondent identic în producţiile aromâneşti: *Ca si mor ş-ca si nu mor* „De-o să mor, de n-o să mor" (Weigand 1894: 114), *O, cari si mor, cari si nu mor* „De-oi muri, de n-oi muri" (Papahagi P. 1900: 938). O altă constatare care apropie variantele aromâne de cele transilvănene este că „în toate cazurile [...] se vorbeşte despre *moarte*, nu despre *omor*. Formula nu este aşadar legată structural de complotul ciobanilor, deci de esenţa povestitoare a baladei" (Fochi 1964: 257).

Cât priveşte *alegerea locului îngropării*, există o identitate a variantelor daco-române şi aromâne: pretutindeni este vorba de *stână*: *la turuşte s-mi ngrupaţ* „la stână să mă-ngropaţi" (Weigand 1894: 114; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1982, 1992: *passim*).

Atât Caracostea, cât şi Fochi remarcă, în legătură cu această temă, evitarea, în general, a cimitirului şi a ritualului creştin. În puţine cazuri, totuşi, infiltrarea elementelor de ceremonial religios apare, fapt atestat şi de o variantă aromână: *Voi, lai sots, voi lai mărats,/pân di un s-vă vătămats,/ş-a meu sândze s-nu lăsats;/tr-ună flidzane s-l-adunats,/s-lu dutsets şi s-lu ngrupats,/cu mări preftsi ş-cu dispotadzi* „Voi, tovarăşii mei, bieţii mei ortaci,/Să vă daţi toată silinţa/Şi să nu lăsaţi sângele meu;/ /Adunaţi-l într-o sticlă/Şi duceţi-l să-l îngropaţi,/Cu mari preoţi şi cu dascăli" (Weigand 1888: 141).

Obiectele îngropării: ca şi în variantele dacoromâne, şi în cele aromâne *fluierul* este nelipsit (Weigand 1888: 139–140; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1992: 220, 242, 248). Notăm aici observaţia lui A. Fochi: „materialul transilvănean este mai aproape de faptul etnografic" (Fochi 1964: 276), care este confirmată de elementele oferite de variantele aromâneşti şi concordă cu constatarea făcută de D. Caracostea: „la aromâni, ca şi în Timoc, îndeletnicirea păstorească este mai realist amintită prin imaginea de a mulge şi a tunde" (Caracostea 1969: 303)*.

Cu momentul *plângerii oilor* din episodul *testamentul ciobanului* „se termină, în general, variantele de tip transilvănean (Fochi 1964: 281), fapt remarcat deja de D. Caracostea. Pentru lirica păstorească aromână, există o singură atestare a momentului *plângerii oilor*, furnizată de D. Caracostea în transpunere literară (nu

* Menţionăm aici, pentru răspândirea motivului, un cântec aromânesc în care căpitanul de haiduci, aflat pe moarte, îşi exprimă dorinţa de a mai cânta o dată din tambură: *agiută-ńi, vrută, să-ńi mi scol,/şi dă-ńi tămpănălu,/si bat un cântic mult jilios,/s-l'i-u ic nică nă oară* „ajută-mă/iubito, să mă scol,/şi dă-mi tambura,/să cânt foarte trist,/să cânt încă o dată" (Papahagi P. 1900: 999).

https://biblioteca-digitala.ro

şi în dialect), pe care autorul o deţinea de la un informator particular (D. P. Constantin). Observând că varianta Caracostea „este documentul aromânesc cel mai complet" (Fochi 1964: 523), deoarece este singurul care conţine momentul *plângerii oilor*, A. Fochi vorbeşte, totuşi, de o „contaminare accidentală" (*ibidem*: 466) a celor trei momente: *alegoria morţii, plângerea oilor, maica bătrână*. D. Caracostea însuşi observa că, în cazul variantei publicate de el, apare „*o contaminare* de elemente lirice" (Caracostea, 1969: 199): elemente de bocet (*plângerea oilor, maica bătrână*) apar combinate cu o transpunere în lirica păstorească a unui motiv (*alegoria morţii*) care cunoaşte o largă circulaţie în „ciclul de cântece eroice macedonene [cit. aromâne] înrudite cu cântecele greceşti ale cleftilor" (Fochi 1964: 466).

Fiind de acord cu A. Fochi că „simte imediat ceea ce este arbitrar în această contaminare accidentală" (Fochi 1964: 466), propunem ca element de referinţă în locul momentului plângerii oilor un cântec păstoresc foarte răspândit la aromâni, cunoscând numeroase variante, care cuprinde elemente de bocet: păstorul mort (sau omorât) este solicitat de o rudă (mamă, soră) să se scoale, căci oile aşteaptă nemulse în strungă. Atestări ale acestui cântec întâlnim la Weigand (1888: 137–138; 110–111) şi P. Papahagi (1900: 936–937, 1021–1022). Citâm din materialul de care dispunem: – *Scoal' lăi Mitra, scoal' lăi frate, / Soarli-ansări trei bărţati,/ Oili viniră la strungă,/ Ş-nu ari cari ta s-li mulgă*, „Mitre frăţioare, scoală,/Soarele-i pe cer afară,/Au venit oile-n strungă,/N-are cine să le mulgă" (Saramandu 1982: 288).

În aceste versuri, care cuprind elemente de bocet, familia (mama, sora etc.) exprimă regretul că persoana pricepută la muls, cunoscută şi – e de presupus – îndrăgită de oi, nu va mai mulge oile. Se exprimă, într-un fel, chiar *regretul oilor*; prin personificare, oile ajung să-l plângă pe ciobanul mort. Aşadar, la originea imaginii personificate a plângerii oilor a putut să stea sau chiar a stat un element etnografic real: familia ciobanului mort exprimă regretul sau „plângerea" oilor.

În legătură cu ultimul episod al baladei, cel al *maicii bătrâne*, s-a remarcat deja că „motivul mamei care îşi caută fiul [...] este general şi nu se limitează numai la ţara noastră" (Fochi 1964: 285). În acelaşi sens s-au pronunţat M. Gaster, D. Caracostea, T. Papahagi. În creaţia populară aromână, există două atestări ale acestui motiv, la P. Papahagi, care nu au fost luate în discuţie până în prezent: este vorba de mama care îşi caută fiii plecaţi în străinătate.

În ceea ce priveşte raportul dintre fiu şi mamă, amintim numeroasele variante în care, aflat în pragul morţii, tânărul îşi îndreaptă gândul spre mamă. Este un motiv larg răspândit în poezia neogreacă, în care cel aflat pe moarte îşi îndreaptă primul lui gând către mamă (după care urmează sora şi apoi soţia) (cf. Papahagi T. 1944).

În legătură cu *nunta mioritică* şi *cadrul nupţial*, cu care se încheie episodul maicii bătrâne şi balada *Miorita* în varianta moldo-munteană, s-a arătat că elementele care le compun vin din bocet (Caracostea şi Fochi). Cele două motive cunosc o răspândire foarte largă, la numeroase popoare, inclusiv la cele din

https://biblioteca-digitala.ro

Balcani. Au fost semnalate numeroase atestări şi în lirica populară aromână. Dorim să notăm aici un singur element. Motivul *nunţii mioritice*, de fapt al *alegoriei morţii*, are la bază un motiv mai simplu, al *tăinuirii morţii*, care este bogat documentat în materialul aromânesc. Prietenii sau tovarăşii de muncă ai celui mort sau ucis tăinuiesc moartea în faţa membrilor familiei acestuia: faţă de tată, soră, soţie, dar mai ales faţă de mamă: – *Iu lu-aveţ, lăi, Tahlu a meu?/ – Tahlu armasi nsusŭ tu munti;/Nsusŭ tu munti s-l'ea ayoyea*" „– Unde e Tahu al meu? – Tahu–a rămas sus în munte,/Sus în munte ca să încaseze câştigul" (Saramandu 1982: 292). În loc să recurgă la *alegoria morţii*, muribundul recurge adesea la formula mai simplă a *tăinuirii morţii*, rugându-i pe tovarăşii de muncă să transmită familiei – de obicei mamei – că nu i s-a întâmplat nimic rău sau că urmează să revină în curând acasă. Încadrat în episodul *maicii bătrâne*, acest motiv al *tăinuirii morţii* faţă de membrii familiei, foarte frecvent în variantele aromâne, reflectă un tip străvechi de relaţii de familie, în cadrul restrâns al unei comunităţi de tip patriarhal.

CONCLUZII

1. Atestările menţionate de noi dovedesc larga răspândire, la toate grupurile de aromâni, a unor motive mioritice în poezia păstorească. Acesta este răspunsul la constatări anterioare privind caracterul fragmentar şi insuficienţa documentaţiei la aromâni.

2. Alături de ciclul păstoresc, am menţionat ciclul haiducesc şi bocetele, care şi în poezia dacoromână conţin elemente ce au fost încorporate în *Mioriţa*, în diferitele etape de evoluţie.

3. Am constatat o concordanţă aproape totală, în ceea ce priveşte *temele*, între variantele dacoromâne şi cele aromâne. Aceasta confirmă observaţia lui Ovid Densusianu privind „identitatea de motive, foarte caracteristice, pe care o arată folclorul nostru nord şi sud-dunărean" (Densusianu 1923: 425).

4. Dacă în elementele recente, mai ales în cele străine de viaţa păstorească, apar uneori concordanţe cu motive care cunosc o largă circulaţie balcanică sau chiar europeană, pentru elementele străvechi, comunitatea romanităţii nord şi sud-dunărene este evidentă. În ceea ce priveşte *imaginile artistice*, chiar dacă, uneori, diferă, ele s-au dezvoltat la românii nord şi sud-dunăreni dintr-un fond originar comun. În legătură cu aceasta, menţionăm constatările lui Ovid Densusianu: „regăsim în poezia populară a aromânilor versuri care ne amintesc foarte de aproape doinele ori cântecele bătrâneşti din ţară şi asemănările acestea ne indică – împreună cu fapte dovedite de filologie ori istorice – comunitatea noastră de viaţă până la un timp" (Densusianu, 1923: 425).

5. Urmărind morfologia tematică a *Mioriţei*, A. Fochi distinge consecvent între tipul transilvănean originar şi cel moldo-muntean „consecutiv" (vezi cap. *Geneza Mioriţei*). Multe dintre constatările noastre conduc către ideea asemănării

https://biblioteca-digitala.ro

şi, uneori, a identităţii de motive tematice, formule de expresie etc. între variantele transilvănene şi cele aromâneşti. Aceasta e în acord cu constatările dialectologilor privind aromâna, care prezintă asemănări mai mari cu graiurile dacoromâne vestice (din Transilvania, Banat, Crişana, Maramureş).

BIBLIOGRAFIE

Caracostea 1927 – D. Caracostea, *Moriţa la aromâni*, în *Omagiu lui Ion Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, 1927, p. 91–108 (citat după D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969).

Caracostea 1941 – D. Caracostea, *Sentimentul creaţiei şi mistica morţii*, Bucureşti, 1941 (citat după D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969).

Caracostea 1969 – D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969.

Densusianu – Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, II, Bucureşti, 1923 (citat după ediţia din 1966).

Fochi 1964 – Adrian Fochi, *Moriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964.

Gaster 1883 – M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.

Obedenaru 1891 – Dr. M.G. Obedenaru, *Texte macedo-române. Basme şi poezii poporale de la Cruşova*, Bucureşti, 1891.

Padioti 1991 – G. Padioti, *Cântiţi fărşeroteşti*, Atena, 1991.

Papahagi P. 1900 – Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, Bucureşti, 1900.

Papahagi T. 1922 – Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Bucureşti, 1922.

Papahagi T. 1923 – Tache Papahagi, *Din folklorul romanic şi cel latin*, Bucureşti, 1923.

Papahagi T. 1944 – Tache Papahagi, *Paralele folclorice greco-române*, Bucureşti, 1944.

Papahagi T. 1967 – Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Bucureşti, 1967.

Saramandu 1982 – Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămostean*, Bucureşti, 1982.

Saramandu 1991 – Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, Emilia St. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Moriţa la daco-români şi aromâni*, ediţie îngrijită de Nicolae Saramandu, Bucureşti, 1992.

Weigand 1888 – G. Weigand, *Die Aromunen*, II. *Volksliteratur der Aromunen*, Leipzig, 1894.

Weigand 1888 – G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen*, Leipzig, 1888.

https://biblioteca-digitala.ro

LEGENDA DESPRE REGINA OILOR. *MIORIȚA*

SABINA ISPAS

Privită cu admirație, dispreț sau indiferență, *Miorița* a concentrat, ca nici o altă creație folclorică, „energiile" marilor personalități ale culturii românești care s-au întrecut în elaborarea unor importante studii și analize asupra mesajelor textului poetic. Nu același lucru se poate spune despre atenția care s-a acordat celorlalte limbaje care acționează sincretic în procesul creației folclorului, muzica, recuzita, contextul care generează și pentru care se naște un produs folcloric etc., precum și celorlalte specii în care se identifică motive asociate, preferențial, baladei *Miorița*: colindul (colindul funebru), legenda, diferite gesturi culturale cu sau fără funcție rituală etc. Ele au fost observate și comentate mai ales de către folcloriști și au fost puțin receptate și studiate de alți analiști. Școala ne-a modelat și, dacă acceptăm să privim obiectiv rezultatele instrucției dobândite, ne-a „deformat" informația privitoare la conceptul de folclor, felul în care acesta trebuie receptat, înțeles și utilizat, pornind, frecvent, tot de la analiza textului poetic al acestei balade.

Nu am considerat, niciodată, că sunt îndreptățită să scriu despre *Cântecul Mioarei*. Copleșitoare prin mulțimea lor și prin calitățile de excepție ale celor care le-au realizat, exegezele realizate asupra temei în discuție alcătuiesc, din perspectiva de folclorist pe care mi-o asum, o „plasă" în care trebuie strânse și ordonate multe dintre modelele esențiale ale gândirii omenești, așa cum sunt exprimate în structurile orale. Un demers de acest tip ar necesita eforturile unei vieți întregi. De aceea nici acum nu mă încumet să întreprind un studiu asupra *Mioriței* pentru că timpul, cât îl mai am la dispoziție pentru cercetare, nu ajunge. Dar pentru că s-au spus și s-au publicat atât de multe opinii contradictorii, în ultimii ani, despre acest cântec povestitor, îmi permit să punctez câteva idei care, din motivele enunțate mai sus, nu vor beneficia de o demonstrație de susținere și nici de o prezentare a bibliografiei critice, așa cum s-ar fi cuvenit.

Aproape toți suntem de acord că este necesară o revenire periodică la textele (folosim termenul în accepție lărgită) de referință ale unei culturi, pentru recvaluarea și reinterpretarea acestora în acord cu dinamica „gândirii despre lume și viață" a noilor generații, pentru conștientizarea propriilor percepții și sentimente, pentru descifrarea și rescrierea mesajelor autorilor din perspectivele noi, oferite de evoluția societății, pentru actualizarea valorilor și semnificațiilor, dat fiind că orice „creație" este „operă deschisă" (5). Pentru un folclorist, este reconfortant să constate

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 145–152, București, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

că elemente care sunt caracteristice, pertinente pentru cultura orală, cum ar fi polisemantismul şi polifuncţionalitatea motivului sau nucleului narativ, sunt componente fundamentale ale viziunii asupra culturii pe care o profesează acest mare gânditor, Umberto Eco. Creaţia de tip oral, folclorică, poate fi numită „operă deschisă" prin excelenţă. Tot atât de firească este necesitatea identificării şi redefinirii periodice a caracteristicilor individuale şi de grup, prezentate în textele oferite de analişti, critici ale diverselor domenii ale creaţiei, eseişti sau prelucrători de motive percepute ca folclorice, la bază, în domeniul artelor audiovizuale. Căutările legate de asemenea identificări, făcute în urma raportărilor la valorile acceptate ale culturii orale tradiţionale, par mult mai necesare şi actuale astăzi, decât în urmă cu jumătate de secol. „Dacă cineva ar întocmi o tablă a valorilor morale în circulaţie acum un sfert de veac şi i-ar opune o tablă a valorilor în circulaţie actuală, ar rămâne înmărmurit să constate deosebirea fundamentală de orientare a majorităţii spiritelor" (9, p. 64). Am citat din conferinţa rostită de Mircea Vulcănescu pe data de 7 aprilie 1940 în Sala Dales din Bucureşti, intitulată *Creştinismul în lumea modernă*, pentru că, asemenea altor observaţii ale acestui mare filosof, sociolog, economist al perioadei interbelice, adevărul celor scrise este peren.

Preluate uneori parţial sau mecanic, adesea extrase din contextul sau „exploatate" din interesul ideologic, politic şi chiar economic, multe dintre componentele culturii orale româneşti au oferit substanţă pentru dispute în care s-au angajat, paradoxal, nu atât folcloriştii sau etnologii, cât intelectualii care au avut la dispoziţie şi au consultat „lecturi ale lecturilor", făcând abstracţie de informaţia primară, riguroasă, prelucrată şi ordonată în structuri tipologice, oferită de domeniile etnologice. Adesea a fost comentată numai experienţa personală, atipică din punct de vedere al teoriilor folcloristice sau etnologice, marcată de percepţie subiectivă, desprinsă din sistemul care este o caracteristică fundamentală a fenomenului folcloric, care îi conferă acestuia calitatea de normă relativ obligatorie pentru toţi cei ce se consideră şi acceptă să fie numiţi membri ai unei comunităţi. Se întreprinde un act de uniformizare şi generalizare a unor opinii individuale (adesea creaţii particulare ale unor intelectuali cu identitate precizată), o extindere a acestora asupra unei întregi culturi, în situaţia discutată, cea românească. Balada *Mioriţa* face parte din această categorie a textelor îndelung comentate, în ultimii ani, mai ales, fiind un adevărat „măr al discordiei" în disputele legate de valoarea, identitatea, specificitatea şi, cu deosebire, europenismul şi universalismul gândirii tradiţionale româneşti şi a felului în care acestea se exprimă în textul folcloric.

Nu intenţionăm şi nu credem că se cade să întreprindem, acum, un studiu dezvoltat despre tema amintită fără realizarea, prealabilă, a unei ediţii ştiinţifice complete, care să conţină toate exegezele realizate, referitoare la acest subiect. De-a lungul celor 150 de ani de „circulaţie pe calea tiparului" a textului baladei *Mioriţa*, comentarii asupra textului poetic şi mesajului acestuia au fost făcute din diverse perspective: filosofică, istorică, a istoriei culturii, istoriei religiilor, lingvistică

https://biblioteca-digitala.ro

și, desigur, din cele ale principalelor domenii etnologice – folcloristică, etnografie, etnomuzicologie. În egală măsură ar fi utilă o ediție cât mai cuprinzătoare a variantelor cunoscute, atestate până în prezent în antologii de texte poetice, publicații periodice, studii și, cu deosebire, în fondurile arhivelor sonore din România. Abia după aceea s-ar putea vedea, obiectiv și riguros, locul, rolul, mesajul, valoarea, gradul de specificitate al motivelor din care sunt alcătuite variantele *Mioriței* (și specia căreia îi aparține fiecare). Ne permitem să facem numai câteva observații, desprinse din miile de pagini care s-au scris și publicat până acum referitor la subiectul în discuție, care ne sunt cunoscute.

– Varianta cel mai frecvent publicată, analizată, mediatizată este așa-numita „variantă Alecsandri". S-a dovedit că ponderea versurilor scrise sau rescrise, „corectate" de poet este sesizabilă, între cele mai evidente intervenții fiind motivul des invocat al „nunții mioritice", creație a poetului. Varianta a circulat intens în țară și străinătate, a fost reprodusă în toate manualele școlare, multe zeci de ani. Această situație îi rezervă un loc aparte în contextul variantelor cunoscute astăzi.

– Motivele care intră în diferite structuri combinatorii sunt prezente, preferențial, în texte poetice de baladă și colind, specii ceremonială și, respectiv, rituală.

– Variantele care au funcție de colind „de mort" aduc în prim-plan mesajul funerar al motivului „testamentul ciobanului" și accentuează funcția rituală a întregului text poetic.

– În variantele-colind, motivul „oaia năzdrăvană" sau „oaia oraculară" nu este atestat totdeauna.

– *Miorița* este unul dintre puținele texte poetice folclorice românești pentru care s-a alcătuit o impresionantă monografie, la elaborarea căreia s-a utilizat, cu competență, metoda istorico-geografică și în care s-au prelucrat datele prin cartografiere. Această monografie pune în circulație un corpus de texte poetice impresionant, puțin exploatat în lucrările care au apărut ulterior anului 1964, când a fost publicat volumul acesta al lui Adrian Fochi (6).

– Sunt prea puțin numeroase studiile realizate din perspective sincretismului de limbaje și nu s-a dezvoltat satisfăcător baza documentară genuină referitoare la legăturile dintre textul poetic, mesajul acestuia, credințe, tradiții, legende păstorești care au tangență cu tema.

– Ar trebui regândit procesul „asumării identității etnice" prin exploatarea mesajului și motivelor textelor poetice ale baladei, acțiune proiectată și realizată mai ales de către gânditorii și savanții „elitei" intelectuale, care se revendică din alte domenii decât cele ale etnologiei, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și sfârșind cu momentul contemporan. Folcloriștii, mai puțin deprinși să desprindă din sistem numai unele componente, acordă o egală importanță motivelor, polisemantismului, comutabilității și polifuncționalității lor. Un anumit tip de neconcordanță care apare la nivelul percepției mesajului nu se manifestă între tradiția comunității, textul poetic și receptarea la nivelul grupului

https://biblioteca-digitala.ro

folcloric, ci între comunitatea folclorică purtătoare activă a unui anumit sistem cultural şi analiştii şi eseiştii care comentează fenomenele de pe poziţia unor outsideri, observatori „supraculturali".

„– Studiul comparativ al variantelor dacoromâne, macedoromâne, aromâne (!) şi din R.S.S. Moldovenească scoate în evidenţă frecvenţa statistică cea mai ridicată a elementului tematic «testamentul ciobanului». Acesta poate fi considerat şi cel mai vechi element constitutiv al motivului mioritic, purtătorul semnificaţiei ideologice" (6, p. 86). Argumentul adus de D. Caracostea referitor la vechimea elementelor comune din variantele dacoromâne şi macedoromâne care ar proba că motivul a apărut înainte de despărţirea dialectelor limbii române nu credem că este concludent, în acest sens. Între locuitorii de la nord şi cei de la sud de Dunăre au fost contacte permanente, economice, culturale, confesionale, politice; comunităţile nu au fost izolate niciodată. Lăutarii, interpreţi profesionişti ai epicii versificate cântate, au circulat, de la nord şi la sud de Dunăre, pe arii foarte largi, colportând repertorii lirice şi epice în limbile română, bulgară, sârbă, greacă, turcă, în graiurile locale. Fenomenul este parte componentă a procesului naşterii şi circulaţiei variantelor în cadrul culturii de tip oral şi a avut un rol major în constituirea unei structuri repertoriale asemănătoare, tematic şi funcţional.

– Interesul majorităţii cercetătorilor s-a concentrat asupra atitudinii eroului-păstor, a modului în care el reacţionează când îi este comunicată informaţia referitoare la eventualul complot căruia urma să-i cadă victimă. Şi, deşi nici o variantă cunoscută a textului poetic nu prezintă realizarea complotului şi uciderea păstorului, toţi analiştii privesc drama mioritică ca un act violent împlinit, când, în realitate, plănuitul asasinat este numai o virtualitate. „Oaia năzdrăvană" sau „oaia oraculară", cum este numită, de obicei, în studii şi articole, a fost privită, preponderent, ca un personaj auxiliar, pretext pentru trasarea cadrului acţiunii şi pentru evidenţierea atitudinii păstorului faţă de complotul pe cale a se înfiripa. În cursul mai multor discuţii pe care le-am provocat, în diferite contexte şi cu interlocutori diverşi (elevi, profesori, studenţi, intelectuali provenind din domenii de activitate variate), am constatat că majoritatea consideră că oaia a fost de faţă, accidental şi discret (când păştea!), la urzirea complotului şi, din devotament, şi-a informat stăpânul. Am reţinut un comentariu de-a dreptul vulgar pe care l-a făcut un tânăr căruia i se părea lipsit de sens „să stai de vorbă cu o oaie proastă". De aceea în această scurtă intervenţie ne propunem să actualizăm câteva informaţii care ar putea aduce un plus de relevanţă pentru înţelegerea rolului şi identităţii acestui personaj animalier care pare destul de obscur şi uneori, în variantele colind, nici nu mai este amintit. Atragem din nou atenţia că nu vom face o prezentare critică a bibliografiei legate de această problemă, dat fiind că textul acesta nu este un studiu, ci numai o comunicare.

În răspunsurile la Chestionarul lui B.P. Hasdeu este consemnat *Basmul lui Dumnezeu* – istoria căutării lui Iisus de către Maica Sa, Fecioara Maria. Despre această istorie se spune că dacă este povestită „în 40 de zile de-a rândul, câte o dată

https://biblioteca-digitala.ro

seara", celui care face acest act ritual „avea a-i făta o oaie a lui doi mieluşei cu totul şi cu totul de aur" (4, p. 140). Informaţia provine din localitatea Ceacâru, judeţul Brăila, şi este folosită de Ov. Bîrlea ca argument în sprijinul teoriei referitoare la funcţia protectoare a basmului, prezentă şi în cultura română. Mai apăsat este subliniată această funcţie în prefaţa volumului I din *Proză populară epică* (3), unde sunt citate câteva dintre opiniile povestitorilor cu care autorul a lucrat. „Zâce că dacă şti în nu ştiu câtă vreme câte-o poveste, oaia care fată întâi, fată un mniel năzdrăvan" (1, i. 25. 190; culegător, Ov. Bîrlea; povestitor, Pop Toader din Săpânţa, judeţul Maramureş, 1962). „Zâce că dacă spui poveşti de toamnă şî până primăvara, ţ-a făta oaia un mnel năzdrăvan, dintră uăi – o oaie oakeşă... Trebe să ai 50, 60 ori o sută ca să răuşăşti" (l, i. 25. 207; culegător, Ov. Bîrlea; povestitor Condrat Vasile din Rozavlea, judeţul Maramureş, 1962). Cine va spune în fiecare seară câte o poveste diferită, de când vin berbecii la oi până este fătat primul miel, „atunci a face oaia on mniel năzdrăvan – spune bătrânii – să poată şti tăt ce-ai să paţi", spune povestitorul Candrea Ştefan din Dorna Candrenilor (1, i. 13. 174; culegător Ov. Bîrlea, 1953). În volumul *Legendele Maicii Domnului* (8), Sim. Fl. Marian publică *Povestea Maicii Domnului* – căutarea lui Iisus răstignit – şi notează credinţa după care acel cioban care ştie şi spune această istorie „de când se mârlesc oile şi până la naşterea mieilor", va obţine un miel „năzdrăvan" care va umbla în fruntea turmei, pe care îl va cunoaşte numai ciobanul care a spus istoria cu valoare sacră şi care îi poate dezvălui primejdiile ce-l pândesc pe el şi turma lui. Acest lucru se poate întâmpla numai în anumite momente cu încărcătură sacră excepţională, când „se deschid cerurile" şi este foarte activ un canal de comunicare între om şi transcendent, când are loc o teofanie: nopţile de Crăciun şi de Paşti (9, p. 281–282). (Istoria căutării lui Iisus de către Maria este o variantă tipologică a textului poetic al baladei *Maica bătrână*, aflată în indexul lui Al. I. Amzulescu la nr. 5 şi răspândită în localităţi din judeţele: Argeş, Caraş-Severin, Dobrogea, Dolj, Gorj, Hunedoara, Ilfov, Iaşi, Mehedinţi, Mureş, Olt, Prahova, Teleorman, Timiş, Suceava, Timocul din Bulgaria şi Bucureşti, cf. 2).

Într-o scurtă culegere realizată în 20 iulie 1976 în localitatea Tilişca, judeţul Sibiu, am înregistrat *Legenda despre regina oilor*. Vom reproduce textul integral, fiind cel mai recent înregistrat pe această temă: „Io ştiu de la moşi, strămoşi, aşa, cuvântu rămas de la dânşii, – că dacă vrei să fii cioban, aşa, cu atenţie mare şi să fii iubit de turma de oi... – iei spunea că toată turma are regină, ca cum are stupu de miere regina lor şi aia numai aşa o poţi afla: dacă urmăreşti într-un an de zile când dorm toate oile, toate oile, nici una să nu fie în picioare, la miezul nopţii, atunci să te dezbraci în pielea goală şi să dai roată de tri ori... la oi, să nu te simtă nici o oaie, să nu să scoale nici una-n picioare. Atunci iasă regina oilor... din turmă-afară şi stai de vorbă cu ia. Şi regina oilor îţ spune ce păţeşte iele un an de zile, turma aia de oi; să te fereşti de răle, de lup, de urs, de hoţi, de toate rălele. De la moşi, strămoşi ştiu povestea şi mă chiamă Micu Gheorghe din Tilişca. Meseria, de când am scăpat de şcoală, tot la oi" (1, mg. 4941 II s.).

https://biblioteca-digitala.ro

În conformitate cu informaţia furnizată de textele citate ale legendelor, „oaia năzdrăvană", oracolul sau mantul pe care îl consultă ciobanul se naşte în circumstanţe excepţionale, la dorinţa evidentă şi prin voinţa proprietarului turmei, care se implică direct în ritualul al cărui rezultat ar trebui să fie conceperea şi naşterea unui animal cu calităţi excepţionale, care pătrunde într-o dimensiune a sacrului inaccesibilă omului obişnuit. Fenomenul, care declanşează un întreg proces ce se desfăşoară între lumea cotidiană, familiară omului, şi transcendent, stă sub autoritatea cuvântului şi, mai concret, a unui anumit tip de discurs centrat pe istoria chinului lui Iisus – chinul căutării celui răstignit (*Maica bătrână*) şi chinul expiator al lui Dumnezeu. *Legenda despre regina oilor* oferă, la rândul ei, un tip de discurs special în care simbolica legăturii prin mişcare (dans!) în cerc, semn al legăturii între lumi (vezi dansul în cerc prezent în oficierea tainelor botezului şi căsătoriei), manifestată într-un cadru temporal cu încărcătură deosebită şi în condiţii de nuditate (ofertă şi deschidere fără ascunziş, condiţie a omului adamic) suplineşte funcţia de rugăciune pe care se pare că o are textul poetic al *Basmului lui Dumnezeu*. Sunt gesturi rituale care induc timpului şi spaţiului calităţi necesare împlinirii teofaniei, asociate îndeobşte cu acte propiţiatorii, de apărare, dintre care cel mai cunoscut şi apropiat de situaţia de faţă este cel al confecţionării „cămăşii ciumei" sau „cămăşii de izbândă" (7). Ritual împlinit de femei în momente de restrişte, când epidemiile măcinau comunitatea, era, în esenţă, o concentrare de timp şi gest cultural într-un spaţiu izolat, când femei „iertate" (curate) într-o singură noapte torceau, ţeseau, croiau şi coseau o cămaşă din cânepă, întreaga acţiune fiind însoţită de istoria „chinului cânepii". Ea era depusă la marginea localităţii de o fată sau un grup de fete fără haine pe trup. Nuditatea înlătură orice stavilă în calea teofaniei care este invocată în spaţiul purificat de chinul plantei. Istoria are, la rândul ei, o funcţie expiatoare, care se manifestă prin cuvânt. În lumina acestor informaţii putem susţine că păstorul a declanşat, anterior, mecanismele rituale prin care putea ajunge la informaţia referitoare la evenimentele majore ce urmau a se desfăşura în viaţa lui şi a turmei, într-un moment cu o concentrare deosebită a sacrului. Textul poetic al baladei oferă numai concentrarea de idei legată de relaţia afectivă, de dragoste responsabilă, ce exista între cioban, turmă şi familia sa, care îl determină să-şi facă testamentul. Opinia noastră referitoare la baza culturală care a generat alegerea oii (mioarei) ca animal oracular ar trebui să fie prezentată, de asemenea, într-un capitol demonstrativ autonom, care nu poate fi inclus acestei scurte intervenţii.

Acest text este o simplă comunicare. Nu putem dezvolta, din acest motiv, o altă valenţă a textului poetic al *Mioriţei*, importantă pentru profilul spiritualităţii româneşti, mult comentată în exegeze, cea legată de posibilităţile de cunoaştere şi mânuire a destinului. Ne mărginim numai la constatarea că acest destin, aşa cum se poate desprinde din mesajul baladei în discuţie, este numai o virtualitate şi nu apare deloc ca un „destin implacabil". Cunoaşterea lui deschide omului căi de acţiune şi de prevenire după cum crede el că este mai bine, îi dă libertatea să decidă singur şi, mai ales, să conştientizeze faptul că este muritor şi că are obligaţii morale şi

https://biblioteca-digitala.ro

materiale pe care trebuie să le reglementeze în deplină cunoaștere și cu luciditate. Din această perspectivă putem înțelege mai bine de ce tocmai motivul „testamentul ciobanului" apare în toate variantele de baladă și colind, este punctul central al dezvoltării istoriei mioritice. Ciobanul care caută să afle, conform tradiției, ce-i rezervă viitorul, lui, turmei pe care o are în grijă și familiei căreia aparține, nu numai că nu poate fi acuzat de lașitate, dar poate fi caracterizat drept un personaj greu apăsat de responsabilitățile desfășurate la întâmplare și caută să afle ce-i rezervă destinul, prin mijloace îngăduite de tradiție, pentru a-l orienta pe făgașul dorit, îngrijindu-se, totodată, să ordoneze existența celor ce rămân în urma lui, în cazul în care nu va ieși biruitor din confruntarea care se întrevede. De aceea am aprecia *Miorița* ca pe un cântec despre nevoia omului de cunoaștere, a asumării responsabilității ce decurge din aceasta și a tăriei de a accepta pozitivul și negativul ca posibile rezolvări ale stărilor conflictuale virtuale. Toate acțiunile, gesturile și hotărârile eroului stau sub semnul unei iubiri de tip special, care generează toate demersurile legate de această cunoaștere; așa se explică seriozitatea cu care este receptat mesajul animalului oracular și prevederea lucidă cu care se organizează existența celorlalți în cazul unui posibil conflict cu urmări tragice. Testamentul ciobanului este expresia dragostei responsabile.

„Eros și Logos, adică Dragoste și Cuvânt, de fapt, dragoste și vorbă cu înțeles, expresie cu tâlc, manifestarea unui temei sau rost, căci logos înseamnă în același timp mai mult decât «vorbire» pură și simplă și mai mult decât «cunoașterea gândită» (nous). Nu este, prin urmare, vorba de relația dintre iubire și cunoaștere pură și simplă, ci de relația dintre ea și fundamentul rațional al existenței" (10). Logos și eros, dragoste și cunoaștere, prin urmare.

Am dori să amintim încă două elemente pe care ne propunem să le comentăm în alte intervenții de acest tip, dacă se va ivi prilejul, pe care le considerăm deosebite pentru înțelegerea mesajului baladei:

– Funcția rituală și normativă a actului testamentar pentru cultura tradițională românească, așa cum reiese din analiza textelor de testament cunoscute și publicate în diverse volume de documente istorice și din tradiționalul testament „lăsat cu limbă de moarte". Discutarea autorității și justeței acestui act ar putea oferi o perspectivă semnificativă pentru profunzimile spiritualității românești;

– Polifuncționalitatea motivului numit „portretul ciobanului", cunoscutul „portret mioritic" și frecventa lui atestare în tipologiile textului poetic de dragoste, al legendei versificate și al baladei familiale.

Intenționat nu am amintit de cel mai evident și ușor de argumentat mesaj ce poate fi descifrat din analiza textului poetic al *Mioriței*, cel creștin, purtător al unui simbolism hristic. Am evitat o asemenea abordare pentru a nu solicita prea mult pacienta acelor colegi care par a fi cel puțin nedumeriți, dacă nu chiar stânjeniți, de interesul pe care îl acord, în ultimii ani, restituirii unor repere pe care le apreciez ca aparținând modelului vechi creștin aflat la baza sistemului culturii românești tradiționale orale.

https://biblioteca-digitala.ro

„Sheep stories offer snapshots of the simultaneously ordinary and complex imbrications linking humans and domestical animals, and they are often used to reveal the paradoxical dimensions of these connections. The ways in which sheep are literraly folded in to the human social life are certainly not limited to rural, peasant or subsistence economies" (7).

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. A.I.E.F. – Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu".
2. Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1983.
3. Bîrlea, Ovidiu, *Proză populară epică*, I, Bucureşti, 1966.
4. Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, 1981.
5. Eco, Umberto, *Opera deschisă*, Bucureşti, 1969.
6. Fochi, Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Bucureşti, 1964.
7. Franklin, Sarah, *Sheepwatching*, în „Anthropology today", vol. 17, nr. 3, 2001, p. 3.
8. Ispas, Sabina, *Motivul „chinul plantelor" în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 4, 1984.
9. Marian, Sim. Fl., *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
10. Vulcănescu, Mircea, *Logos şi eros*, Bucureşti, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro

ABORDAREA ETNOMUZICOLOGICĂ A *MIORIȚEI*
Popas retrospectiv

VASILE VASILE

Este știut faptul că investigarea trecutului și a evoluției *Mioriței* trebuie să pornească de la faza riturilor și miturilor ancenstrale, printre care prind contur cele dintâi motive premioritice, cu acei ciobănei proiectați „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai..." În turma celui mai ortoman dintre ei apare mioara, micluseaua năzdrăvană, care „posedă omniscienta" și „percepe semnele destinului" – cum evidențiază Mihai Coman[1] – și care se află într-un raport mitic cu stăpânul ei, raport ce nu îngăduia prezența la stână a altui personaj feminin și nici ciobanului să fie căsătorit.

Și mitul a căpătat forme concretizate în vers și „viers" – „giers", cum spuneau pe vremuri moldovenii – nenumăratele variante ale *Mioriței*, de la auguralele colinde până la unele piese din repertoriul funebru, cu semnificații nedesluşite în totalitate, la diverse cântece lirice, toate centrând într-o constelație dominată de balada ce s-a înscris cu acest nume în panteonul culturii românești.

Viața ei anonimă, orală și sincretică va fi dublată tot mai intens de una în formă scrisă, despărțită de podoaba muzicală, datorată lui Vasile Alecsandri, cel care proiecta versurile baladei în universalitate, stârnind entuziasmul unor literați străini de talia lui Jules Michelet și Edgar Quinet, ea devenind o veritabilă emblemă a spiritualității românești. Oralitatea multiseculară a *Mioriței* este întreruptă, paralel cu forma sa sincretică. Bardul din Mircești publica versurile în 1850, în „Bucovina literară"[2] și apoi în volumul de *Balade*[3], după ce, cu un an în urmă, publicase, în aceeași revistă bucovineană, un fragment din *Măicuța bătrână*, având titlul de *Cântec poporal*[4].

După această adevărată explozie a ceea ce Russo numea „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume", vor urma variantele transilvănene, cea moldove-

---

[1] Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, București, Editura Minerva, 1986, p. 17.

[2] Vasile Alecsandri, *Cântece populare românești: Mieoara*, în „Bucovina literară", Cernăuți, an. III, nr. 11/1850, nr. 49–52.

[3] Vasile Alecsandri, *Balade adunate și îndreptate* de..., Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852.

[4] Vasile Alecsandri, *Către Dunere (cântec poporal)*, în „Bucovina literară", Cernăuți, an. II (1849), p. 217.

https://biblioteca-digitala.ro

nească a lui Ion Creangă intitulată *Mieluşica*, cele în dialect macedoromân, aromân şi meglenoromân, variantele albaneze şi rutene, cea din Valea Timocului şi, concomitent, prelucrările literare ale lui Dimitrie Bolintineanu, încercarea de transcriere fonetică a lui A. P. Diliban – *Ñioriţa*, introducerea în manualele şcolare şi în *Lepturariul* lui Aron Pumnul, prelucrarea umoristică din 1866, dar mai ales traducerile versurilor în limbile franceză, germană, provensală, maghiară ş.a.m.d.

Vor urma şi primele încercări de hermeneutică, cu exagerările romantice şi care au dus la diversificarea investigărilor, conturându-se chiar direcţii de cercetare: filologice, etnologice, mitologice, istorice, estetice, sociologice etc., în care s-au avântat personalităţi de marcă ale culturii noastre: B. P. Hasdeu, Alexandru Odobescu, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Theodor Speranţia, Dumitru Caracostea, H. Sanielevici, Leo Spitzer, Traian Herseni, Alexandru Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Ion Diaconu şi lista ar putea continua cu multe alte nume. Mircea Eliade va prospecta balada din perspectivele istoriei religiilor, Lucian Blaga va crea conceptul de „spaţiu mioritic", iar Adrian Fochi va realiza masiva culegere cuprinzând aproape o mie de variante ale cunoscutei balade[5], ce-şi căpătase în timp o faimă binemeritată.

Din păcate, deşi entuziasmaţi şi de haina melodică a baladei, antologiştii, culegătorii şi cercetătorii baladei vor desprinde din contextul sincretic doar versurile şi-şi vor baza consideraţiile exclusiv pe aceasta, uitând de remarca romanticilor, în frunte cu Bălcescu, cel care afirma că „oamenii întâi cântă, pe urmă scriu". Constatarea nu se vrea o imputare, dar ea atrage atenţia asupra unor deficienţe sesizate ulterior în cercetarea genului. Citărn aici doar două dintre cele mai importante: absenţa din transcrieri a refrenelor care au un rol determinant în definirea colindei sau ignorarea elementelor literare ce apar în procesul improvizării şi interpretării, ambele concepute ca act unic.

Explicaţiile ignorării elementului melodic al baladei sunt uşor de găsit, ele ţinând de faptul că pentru transcrierea acestuia, în formele astăzi cunoscute, după auz sau după o sursă mecanică pe care a fost înregistrat, este nevoie de o pregătire specială. S-a ajuns chiar la acordarea priorităţii transcrierii fonetice şi insistăm asupra acestui aspect, deoarece el îşi continuă şi astăzi existenţa în mod nestingherit şi păgubos, aşa cum vom vedea. Ce tezaur greu de estimat s-a pierdut, de exemplu, prin netranscrierea celor 930 de variante adunate de Adrian Fochi de la informatorii care nu le-au recitat, ci le-au cântat, unele probabil însoţite şi de fragmente instrumentale, solistice sau de acompaniament.

Din start a început decalajul, tot mai evidenţiat în timp, între cercetarea filologică, filosofică, estetică şi cea muzicală a creaţiei ce a înregistrat cel mai mare ecou în beletristica românească.

Muzicienii poartă principala vină pentru decalajul înregistrat. Ei încearcă să sugereze repere poetico-muzicale universale la care trebuie raportată *Mioriţa*,

[5] Adrian Fochi, *Mioriţa (tipologie, circulaţie, geneză, texte)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro

depăşind pe cele strict poetice de talia *Divinei Comedii*. În 1920, George Breazul propunea raportarea baladei româneşti la creaţii reprezentative ale lumii în construcţia cărora un rol important îl avea elementul muzical, chiar dacă acesta s-a pierdut între timp: *Vedele*, *Mahabharata*, *Ramayana*, *Biblia*, *Iliada*, *Odiseea*, *Nibelungenlied*, *Poème du Cid*, *Chanson de Rolland* etc.[6]

Principala cauză a uriaşului decalaj dintre cercetările elementului literar al *Mioriţei* şi cel muzical trebuie căutată în evoluţia întârziată a muzicologiei.

Fiind o creaţie păstorească, *Mioriţa* nu a depăşit decât mult mai târziu graniţa ruralului, ceea ce explică absenţa ei din repertoriile lăutăreşti şi urbane cunoscute de primii muzicieni, în general străini stabiliţi temporar sau definitiv la noi, ce-şi îndreaptă atenţia spre creaţia populară. De aceea lipseşte, în primul rând, din culegerile în notaţie hrisantică, datorate lui Anton Pann, George Ucenescu, Oprea Demetrescu, şi din cele pentru pian, de la mijlocul secolului trecut, ale lui François Ruzitski, Alexandru Flechtenmacher, Constantin Steleanu, Ion Andrei Wachmann, Henri Ehrlich, Carol Miculi, Alexandru Berdescu ş.a.

Nici în masiva colecţie muzicală, de aproape 2 000 de melodii a lui Dimitrie Vulpian, premiată de Academia Română (1886) şi deţinătoare a premiului de la Montpellier – Félibrige latin (1891), nu-şi face loc *Mioriţa*, deşi implicarea lui Alecsandri în comisia pentru analizarea melodiilor şi faptul că el se cunoştea cu Vulpian, locurile natale ale muzicianului fiind în apropierea Mirceştilor, ne-ar îndreptăţi să credem că i-ar fi putut sugera măcar prezenţa melodiei versurilor pe care el le auzise cântate.

Teodor T. Burada continuă şi el tradiţia transcrierii doar a textelor, printre culegerile sale din Dobrogea aflându-se şi versurile de la *Maica bătrână*[7].

Până la timpul înfiinţării de către George Breazul şi Constantin Brăiloiu a celor două *Arhive de Folclor*, a Ministerului Cultelor şi Artelor (1927) şi a Societăţii Compozitorilor Români (1928), melodica *Mioriţei* nu stârnise interesul meritat, în pofida suprasolicitărilor literare, filosofice, etnografice etc.

Urmează atacul dur al lui Constantin Brăiloiu, împotriva a ceea ce el numea cu ironie, cu un barbarism românesc *mioriţologie* şi cu echivalentul german *Mioritzaforschung*, care va avea efectele sale, cel puţin asupra muzicologiei.

Perspectiva etnomuzicologică asupra *Mioriţei* se va deschide foarte târziu şi nu a putut genera atâtea controverse şi ipoteze câte au deschis versurile. Dar nici culegerile de melodii nu au reuşit să egaleze pe cele literare.

În general, problematica etnomuzicologică a *Mioriţei* a fost abordată din perspectiva baladei, discipolii fondatorilor etnomuzicologiei româneşti tratând-o în această formă: Gheorghe Ciobanu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comişel, Ghizela Sulităeanu, aceasta din urmă realizatoare a unui impresionant volum cuprinzând

[6] George Breazul, *Sufletul românesc în muzica populară românească*, în „Muzica", Timişoara, an. II, nr. 4–5, februarie–martie 1920, p. 135.

[7] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, Tipografia Naţională, 1880.

https://biblioteca-digitala.ro

melodii şi texte de balade din zona Brăilei[8]. Nu trebuie să înţelegem că nu au apărut probleme care-şi mai aşteaptă încă răspunsurile din partea etnomuzicologiei. Unele vor fi date de cele câteva studii de sinteză la care vom face referiri mai departe. Aici ne limităm la semnalarea pierderilor pe care le considerăm irecuperabile la faza la care a ajuns *Mioriţa* în practica folclorică:

a) când şi cum s-a produs transferul *Mioriţei*–colind, *Mioriţei*–bocet şi al *Mioriţei*–baladă din repertoriul ceremonial şi păstoresc în cel lăutăresc şi cum s-a împăcat fluierul ciobănaşului care intră în „arsenalul" pe care el şi-l doreşte în lumea de dincolo cu taraful lăutăresc însoţitor al baladei;

b) stabilirea arhetipurilor baladei ar fi putut să fie înlesnită de melodiile versurilor, ca şi localizarea unor variante ce nu au precizată sursa, deoarece este recunoscută dominarea unor anumite scări muzicale în diferite vetre folclorice, problemă atinsă tangenţial de George Breazul, în studiul citat;

c) lipseşte şi astăzi o tipologie muzicală a *Mioriţei*, promisă de mai multă vreme de Elisabeta Moldoveanu, iar Gheorghe Oprea ne prezintă câteva consideraţii asupra textului muzical al baladei;

d) cel mai caracteristic element al *Mioriţei*–colind este refrenul, problemă atinsă de Sabin Drăgoi, în prezentarea variantei melodice din comuna Belinţ, despre care scrie că este „cea mai frumoasă şi preţioasă melodie românească ce o cunosc"[9], dar acest element este eminamente muzical şi lipseşte din toate versiunile ce s-au limitat la versuri;

e) literaţii au acceptat metamorfozarea versurilor *Mioriţei* nu numai în genurile amintite (colindă, bocet), dar şi în doină sau cântec de lume[10], dar elementele esenţiale ale acestor transferări sunt cele muzicale ce nu mai pot fi reconstituite pentru a urmări şi alte consecinţe ale acestor convertiri.

În monumentala sa sinteză *Patrium Carmen*, ce ar merita o reeditare printre cărţile fundamentale ale culturii româneşti, George Breazul aminteşte ideea lui Alexandru Odobescu referitoare la înrudirea *Mioriţei* cu *linosul* elin, evidenţiind faptul că rămăşiţele străvechi ale baladei nu sunt numai cele lexicale, ci şi motivele melodice[11]. Aceste motive muzicale au dispărut în cea mai mare parte din refuzarea lor în avantajul versurilor cu evantaiul lor de tentaţii.

Şi totuşi există câteva studii etnomuzicologice de referinţă ale *Mioriţei*, care au pus şi au rezolvat unele aspecte ale problematicii complexe a baladei. Înainte de a le derula, mai trebuie reliefat faptul că acestea s-au desfăşurat în paralel cu afirmarea unor veritabile capodopere ale literaturii muzicale româneşti care descind din nemuritoarea baladă şi au rezolvat o bună parte a problemelor baladei populare. Trebuie subliniat faptul că pe acest plan al creaţiei muzicale, *Mioriţa* este mult mai

[8] Ghizela Sulițeanu, *Folclor din județul Brăila. Balada sau cântecul bătrânesc*, Brăila, 1980.

[9] Sabin Drăgoi, *Monografia muzicală a comunei Belinţ*, Craiova, Editura Scrisul Românesc (1934), p. 118.

[10] Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriţei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1984.

[11] George Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, Editura Scrisul Românesc (1941), p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro

bine reprezentată chiar în comparație cu literatura. Amintim doar câteva dintre cele mai cunoscute și mai apreciate lucrări purtând numele, dar și textul și încărcătura estetico-filosofică a emblematicei creații populare: poemul coral al lui Paul Constantinescu, balada pentru voce și pian și balada-oratoriu – ambele ale lui Gheorghe Dumitrescu, oratoriul-baladă semnat de Sigismund Toduță și oratoriul lui Anatol Vieru, supraintitulat *Agnus Homini*, corul bărbătesc al lui Sabin Drăgoi și cel al lui Vinicius Grefiens și corul lui Mircea Neagu sau cele *Șase teme ale baladei Miorița*, pentru cvartet vocal, de Tiberiu Brediceanu ș.a. Exemplificator ne apare poemul coral al lui Paul Constantinescu, pentru rezolvarea problemei apartenenței zonale a baladei – compozitorul folosește trei variante din trei surse diferite: din Rășinarii Sibiului, din Pământenii Prahovei și din Belințul bănățean și textele lui Vasile Alecsandri și Gheorghe Fira, împletind sonorități monodice cu cele polifonice.

Alexandru Zirra, un muzician pe nedrept uitat, construiește pe melodica baladei culese de Gheorghe Fira din Vâlcea, cel de-al doilea tablou al poemului simfonic *La hanul Ancuței*, intitulat *Orb sărac*, ilustrând cu ea atmosfera sadoveniană.

Tratarea diferită a variantelor melodice, a secvențelor poemului pastoral s-a constituit într-o adevărată investigare etnomuzicologică și estetică, iar analizele acestor lucrări devin elemente indispensabile pentru o sinteză încă așteptată. Constantin Râpă introduce, în analiza lucrării lui Toduță, „conceptul estetic mioritic" extins apoi și în analiza creației eminesciene, concept întruchipat în câteva simboluri: existența în mister, trăirea în visare a unei existențe între somn și trezie, simbolul pribegiei, al peregrinării în spațiu și timp, comunicarea metamorfozată improvizatorică, spontană cu elemente arhaice, exprimarea resemnării superioare[12]. Numai amintind primele patru titluri ale numerelor muzicale ale opusului lui Toduță găsim câteva confirmări ale conceptului formulat de muzicologul clujean: I – *Eterofonia* – prezența plaiului; II – *Eglogă* – frământarea mioritică; III – *Recitativ* – prezentarea păstorului trăind la unison cu natura; – *Aulodia* – răspunsul naturii.

La rândul său, Cornel Țăranu găsea în oratoriul lui Toduță elemente heterofonice, monodice, isoane, pedale și un stil modal pronunțat, extins de la simplele bicordii până la modurile cromatice și amintește și intenția lui Enescu de a se opri asupra generosului subiect al *Mioriței*, în finalul *Simfoniei a V-a*, încheiată cu poemul eminescian *Mai am un singur dor*[13].

Unul dintre interesantele studii de specialitate este cel semnat de etnomuzicologul ardelean Ioan R. Nicola – *Balada „Miorița" în secuime*[14]. Noutățile

[12] Constantin Râpă, *Conceptul estetic mioritic în creația lui Sigismund Toduță*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 14, Conservatorul „G. Dima", Cluj-Napoca, 1979, p. 39–40.

[13] Cornel Țăranu, *Oratoriul „Miorița" de Sigismund Toduță*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 5, Conservatorul de Muzică „G. Dima", Cluj-Napoca, 1969, p. 51–52.

[14] Ioan R. Nicola, *Balada „Miorița" în secuime*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 10–11, Conservatorul de Muzică „G. Dima", Cluj-Napoca, 1979, p. 221–243.

https://biblioteca-digitala.ro

studiului sunt: existența în secuime a două variante, una în limba română și alta în limba maghiară, practicate aproape în toate satele cu populație mixtă, unde nu este întâlnită în postura de colindă, ci numai de cântec bătrânesc, există și o variantă instrumentală și textul *Mioriței* nu împrumută altă melodie; sunt conturate principalele coordonate ale celor 15 variante în limba română și maghiară, culese: originea, natura, viața lor, conținutul și forma.

Studiul folcloric muzical Miorița al lui Tiberiu Brediceanu, din anul 1949, pornește de la versiunea lui George Catană, publicată în 1905, se bazează pe mai multe variante literar-muzicale (peste 20) și ajunge la următoarele concluzii: în pofida unei incontestabile diversități tematice se poate vorbi despre o mare unitate muzicală, ce poate fi urmărită și în variantele instrumentale, descătușate de text și care au dat naștere doinei ciobănești; melodiile ar fi putut constitui argumente de bază pentru localizarea multor variante, ele fiind în același timp un principal mijloc pentru perpetuarea genului; consemnarea melodiilor întâmpină mari dificultăți, existând și situații în care textul s-a aplicat pe o melodie împrumutată, conducând însă la o mare forță sincretică și unitate a noului text cu melodie și chiar cu acompaniamentul instrumental[15].

Recrutându-și informatorii din cele mai diverse medii sociale și intelectuale (țărani, țărănci, cântăreți de biserică, preoți, studenți, agronomi, dar și lăutari și pe însuși fondatorul Arhivei de Folclor întemeiate în 1927, pe George Breazul), Brediceanu constată că nu totdeauna autorul anonim al textului unei balade este una și aceeași persoană cu autorul melodiei și conchide că textele „numai împreună cu melodiile – viersurile – lor ne pot da o baladă populară în formă și cu adevărat completă"[16], uneori însoțite și de acompaniamente specifice, unele chiar solistice. Mergând pe linia acestor observații se va formula chiar cerința renunțării la „decuparea *Mioriței* din contextul viu al culturii populare și trecerea ei în circuitul osificat al literaturii cărturărești", care duc „la pierderea unor semnificații majore, la reorganizarea sensului baladei"[17].

Recenta lucrare a lui Nicolae Boboc – *Motivul premioritic în lumea colindelor* – realizează o trecere în revistă a secvențelor de bază ale baladei care apar în colinde, conchizând că transferul a fost unidirecțional, și anume de la colindă la baladă, și nu invers, refrenele, omise în publicațiile literare, provenind din formule magice, din incantații și din rituri. Lucrarea întărește ideea unei mari întârzieri a valorificării și tezaurizării melosului *Mioriței* și al colindelor, „opera de transcriere – și mai ales de publicare a lor, dovedindu-se a fi și actualmente într-un stadiu nesatisfăcător"[18].

Primul studiu din perspectivă etnomuzicologică asupra *Mioriței*, dar și cel mai pertinent, dovedind o mare putere de sinteză, aparține lui Constantin Brăiloiu. După ce deschidea cel de-al IV-lea volum al publicațiilor Arhivei de Folclor a Societății

[15] Tiberiu Brediceanu, *Scrieri*, București, Editura Muzicală, 1976, p. 233–281.
[16] *Ibidem*, p. 270.
[17] Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 201.
[18] Mihai Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

Compozitorilor Români – *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina* – cu excepționala versiune a lui Fira, din Ștefănești Argeșului, după ce culege o *Mioriță-doină*, cu numai 16 versuri, în 1942, Constantin Brăiloiu ține la Radio București o conferință intitulată *Din țara Mioriței*[19], ale cărei idei se dovedesc foarte actuale. El constata neconcordanța dintre afirmația că Alecu Russo ar fi ascultat, în 1846, *Miorița*, în interpretarea unui taraf de lăutari – pe de o parte – și mărturiile unor contemporani care știau că Vrancea era la acea vreme împărăția fluierului – pe de altă parte. Situația s-a schimbat rapid, locul fluierului fiind luat de vioară, cobză și țambal. Nici o țărancă și nici un țăran „nu mai știe să cânte din gură povestea păstorească a morții ciobanului", iar „vrânceanul îți va cânta mai întâi din fluierul lui o *Mioriță*, adică o adaptare instrumentală a melodiei mult vestitei balade"[20].

Varianta auzită de el, asemănătoare cu cele culese de Ion Diaconu, considerată „cea mai bună ce se mai putea culege la porțile Vrancei", i-a confirmat savantului credința că „sfârșitul *Mioriței* este un bocet"[21]. La Năruja și cântecul miresei se cântă pe melodia *Mioriței*. Eminentul etnomuzicolog scria că asemenea constatări ne confirmă faptul că suntem încă depășiți de cunoașterea profundă a fenomenului. „Vor mai trebui dezgropate multe comori adânci, bătute multe drumuri și urcate multe dealuri. Va mai trebui să cercetăm, să iscodim și să pândim. Și va trebui mai cu seamă să ne lăsăm iarăși pătrunși de duhul marelui trecut ciobănesc"[22].

În 1946 ilustrul etnomuzicolog publica în limba franceză micul studiu de sinteză *Sur une ballade roumaine – La Mioritza*, retipărit de Emilia Comișel, în cel de-al V-lea volum al *Operelor* lui Constantin Brăiloiu[23]. După ce trece în revistă traseul ieșirii *Mioriței* din anonimat, prin Russo și Alecsandri, după recunoașterea valorii de către Michelet și definirea de către Blaga a „spațiului mioritic", autorul insistă asupra contopirii în creația în discuție a două teme generatoare, a morții-nuntă și asupra specificului ei sincretic, dat fiind faptul că în societățile rurale arhaice nici poezia, nici muzica și nici o altă artă nu au pretenția de a fi autonome și contrazice ideea că în baladă s-ar exprima voluptatea renunțării sau beția neantului și nici adorarea morții, ci exact contrariul lor, fiindcă se perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieții, gesturi întărite din credința creștină în nemurire și în viața veșnică[24]. Așa cum aprecia Mircea Eliade, „opusculul *Sur une ballade roumaine* marchează o dată importantă în istoria exegezei textelor poetice populare: și mai constituie pe deasupra un document prețios pentru istoria ideilor în România modernă"[25].

---

[19] Conferința din 1942 a fost publicată recent de Emilia Comișel în Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. VI, București, Editura Muzicală, 1998.

[20] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. VI, p. 178.

[21] *Ibidem*, p. 180.

[22] *Ibidem*, p. 184.

[23] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 332–337.

[24] *Ibidem*, p. 337.

[25] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETAREA ETNOLOGICĂ ÎN ROMÂNIA – DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE

• Principii şi criterii de evaluare • Momente şi etape în evoluţia metodei de culegere, a studiului şi interpretării culturii tradiţionale

ALEXANDRU DOBRE

Studiile şi cercetările de istorie a folcloristicii, a etnografiei sau a celorlalte discipline din familia ştiinţelor etnologice au adus, în ultima vreme, o contribuţie, uneori substanţială, la mai buna cunoaştere a începuturilor, a momentelor mai importante şi a principalelor şcoli ştiinţifice şi curente culturale. A fost mai temeinic studiată şi adâncită contribuţia unora dintre personalităţile, instituţiile şi publicaţiile româneşti ce au marcat apariţia şi evoluţia în timp a preocupărilor în domeniul culturii tradiţionale, al etnologiei.

Seria investigaţiilor de adâncime asupra istoriei etnologiei româneşti, în toate componentele sale, se cuvine, de aceea, să stea în continuare în atenţia specialiştilor.

Procedând astfel vom înţelege şi aprecia mai bine, mai corect şi în deplină cunoştinţă de cauză drumul parcurs până acum, efortul şi contribuţia tuturor celor care, cu dragoste şi competenţă, s-au aplecat asupra acestui segment fundamental al culturii noastre naţionale.

Vom aduce, în acelaşi timp, cuvântul nostru de laudă şi de mulţumire tuturor predecesorilor, cărora le suntem profund îndatoraţi şi adânc recunoscători.

Parcurgând principalele etape ale etnologiei româneşti vom observa, cu bucuria cuvenită, existenţa în istoria disciplinei a unei linii de continuitate, ruperile de nivel, pe care le vom marca de fiecare dată, nefiind altceva decât rezultatul unei sinteze a tot ceea ce a fost mişcare de idei înainte şi adaosul de substanţă pe care noua direcţie de cercetare îl promovează.

Câştigul cel mai important al privirii în timp a evoluţiei cercetărilor în domeniul etnologiei este, după părerea noastră, acela al sugestiilor pentru orientarea actuală a studiului şi pentru fixarea unor direcţii de maximă eficienţă, în consens cu tradiţia ştiinţifică autohtonă, cu realitatea etnofolclorică şi, în egală măsură, cu mişcarea de idei din lumea largă.

Alinierea la mersul ştiinţei în viaţa internaţională nu poate avea sorţi de izbândă decât în condiţiile în care se pun în valoare tradiţia românească şi materialul autohton, care, o ştim cu toţii, este de excepţie.

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 161–182, Bucureşti, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

Folcloristica, etnografia, ştiinţele despre arta populară, celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice, într-un cuvânt, istoria cercetării etnologice, au marele privilegiu de a beneficia de un set important de studii purtând semnătura unor specialişti autorizaţi. O listă completă a tuturor acestor studii şi articole, elaborate şi publicate pe parcursul a mai bine de un secol, ar oferi, chiar de la prima vedere, posibilitatea de a lua act de efortul depus pentru punerea în valoare a contribuţiei de excepţie a înaintaşilor noştri în domeniu.

O atare listă bibliografică a făcut posibilă, în cele din urmă, alcătuirea unor lucrări de sinteză, de însemnătate covârşitoare pentru studiul domeniului şi pentru stimularea cercetărilor care să aibă ca rezultat clarificări de ordin metodologic, extinderea şi aprofundarea investigaţiilor, nuanţarea analizei, formularea unor sugestii care să indice noi direcţii de abordare a materiei.

Folcloristica în mod deosebit dispune în momentul de faţă de câteva lucrări de sinteză remarcabile. Între ele se înscriu, la loc de frunte, cele purtând semnătura unor specialişti de primă mărime: I.C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Bîrlea[1]. Sunt lucrări de referinţă pentru istoria domeniului şi nici o cercetare nu este şi nu va fi încă posibilă decât pornindu-se de la aceste sinteze fundamentale, decât luându-se ca repere datele, informaţiile şi, mai ales, analizele şi aprecierile acestor mari savanţi. Nici unul dintre specialiştii amintiţi nu s-a limitat doar la a rezuma ceea ce lucraseră alţii înaintea lor.

Sintezele amintite – şi încă altele câteva cu o sferă de studiu mai restrânsă – sunt rodul unor cercetări minuţioase, a unei lecturi exhaustive a întregii literaturi de specialitate, a unei abordări în care contribuţia originală a fiecăruia dintre autori şi-a pus puternic pecetea.

Etnografia, arta populară, celelalte domenii ale ştiinţelor etnologice au beneficiat şi ele de numeroase studii şi articole de profil, sintezele, din păcate, fiind realizate doar ca nişte capitole introductive la unele dintre lucrările care s-au ocupat de etnografie sau de arta populară. Aşa au stat lucrurile, de pildă, în cazul unora dintre operele semnate, între alţii, de Ion Vlăduţiu sau Valer Butură[2].

Au trecut de la publicarea sintezelor amintite câteva decenii bune. În intervalul scurs de atunci cercetările în domeniul istoriei disciplinei au pus în lumină noi contribuţii, unele dintre ele notabile, de profunzime. Era firesc, în aceste condiţii, să se simtă nevoia unor reformulări, a avansării unor amendamente, a unor mai nuanţate criterii metodologice în abordarea istoriei acestei discipline, atât de fascinantă atunci când este bine cunoscută şi apreciată ca atare.

---

[1] I. C. Chiţimia, *Folclorişti şi folcloristică românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1968; Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974.

[2] Ion Vlăduţiu, *Etnografia românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973; Valer Butură, *Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; Idem, *Străvechi mărturii de civilizaţie românească. Transilvania – Studiu etnografic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989; Idem, *Cultura spirituală românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a observat, între altele, că, de exemplu, s-a acordat prea puţină atenţie perioadei de început a preocupărilor pentru cultura tradiţională românească, deşi, după cum am încercat să demonstrăm în mai multe rânduri, până la momentul Alecsandri se constituise deja o puternică tradiţie autohtonă românească, în culegerea şi consemnarea de material etnofolcloric, în interpretarea lui[3].

S-a constatat, în acelaşi timp, că, de regulă, istoria folcloristicii, în alcătuirea ei, rămâne încă tributară metodei de cercetare şi de evaluare, de periodizare chiar, specifice istoriei literaturii, a istoriografiei sau, după caz, a istoriei artelor.

Nu arareori obiectul de studiu al istoriei folcloristicii, al etnografiei etc. nu a fost foarte clar stabilit sau, cel mai adesea, acesta a fost limitat doar la una sau alta dintre categoriile studiului culturii tradiţionale, fapt ce a determinat o ruptură în prezentarea evoluţiei disciplinei, tratarea ei secvenţială, contrară mersului firesc al lucrurilor.

În sfârşit, insuficient rezolvate au rămas problemele privind periodizarea istoriei folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, stabilirea, după criterii bine justificate şi acceptabile, a principalelor etape ce pot fi detectate în mişcarea ideilor despre cultura tradiţională de-a lungul timpului. Acest neajuns l-a şi determinat, la un moment dat, pe Adrian Fochi să propună o nouă sistematizare a istoriei folcloristicii româneşti[4].

Am luat în consideraţie toate aceste posibile ajustări şi îmbunătăţiri şi am insistat asupra lor, expunându-ne şi punctul de vedere în legătură cu felul în care ar putea fi scrisă istoria disciplinei noastre[5].

În cele ce urmează, vom insista asupra unor chestiuni de metodologie, a criteriilor şi principiilor care să ne ajute în mai fireasca stabilire a principalelor perioade ale istoriei folcloristicii, ale etnografici şi ştiinţei despre arta populară, ale întregii familii a ştiinţelor etnologice româneşti.

Este un punct de vedere pe care îl supunem atenţiei, eventual dezbaterii, celor interesaţi. Mai ales că, în ultimii ani, în programa cursurilor universitare istoria disciplinei noastre şi-a găsit locul cuviinţă. După 1990 reeditarea unora dintre lucrările publicate în ultima jumătate a secolului al XIX-lea şi în prima jumătate a

---

[3] Alexandru Dobre, *Argument la o Introducere în istoria folcloristicii româneşti*, în Academia Română, „Memoriile Secţiei de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Arte", Seria IV, I (1977–1978), Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 107–123; Idem, *Folclor şi etnografie în opera lui Miron Costin*, în „Revista de etnografie şi folclor", 28 (1983), nr. 2, p. 111–131; Idem, *Date şi informaţii de interes folcloristic şi etnografic în „Codex Sturdzanus"* (1580–1619), în „Revista de etnografie şi folclor", 40 (1995), nr. 3, p. 279–284; Idem, *Cel mai vechi text etnofolcloric românesc, consemnat, în scris, în limba română: Popa Bratul, Începătură de nuiale (1559–1560)*, în „Revista de etnografie şi folclor", 41 (1996), nr. 3–4, p. 213–218.

[4] Adrian Fochi, *Schiţă de istorie a folcloristicii româneşti*. Studiu inedit. Text stabilit şi prezentare de Marin Aiftincă, în „Revista de etnografie şi folclor", 39 (1994), nr. 1–2, p. 57–73.

[5] Alexandru Dobre, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei şi artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări*, în „Revista de etnografie şi folclor", 40 (1995), nr. 2, p. 123–130; Idem, *Istoria folcloristicii româneşti. Obiect, principii, metodă*, în „Studii şi comunicări de etnologie", serie nouă, XI (1997), Sibiu, Editura Academici, 1997, p. 61–80.

https://biblioteca-digitala.ro

celui de-al XX-lea a cunoscut un avânt fără precedent, ceea ce, iarăşi, presupune clarificarea unora dintre problemele de metodă şi de periodizare a istoriei disciplinei.

OBIECTUL DE STUDIU, PRINCIPII METODOLOGICE, CRITERII DE ORDONARE

Am acordat, după cum deja am menţionat, şi vom continua să acordăm o atenţie deosebită problemelor metodologice şi de periodizare ale istoriei folcloristicii, etnografiei, ştiinţei despre arta populară şi ale celorlalte discipline din marea familie a ştiinţelor etnologice.

Plusul nostru de atenţie pentru aceste chestiuni, cu caracter apăsat metodologic, a fost determinat de câţiva factori de natură să ajute la clarificarea şi la stabilirea unor criterii şi principii care, pornind de la ceea ce s-a realizat până acum şi în consens cu realitatea faptelor, să ne ajute:

a) Să observăm din lucrările predecesorilor noştri care au fost principalele etape pe care ei le-au desprins din istoria folcloristicii şi, ca urmare, care au fost capitolele în care şi-au ordonat vastul material ce l-au avut la dispoziţie.

Am constatat, parcurgând cele două lucrări de sinteză – a lui Gheorghe Vrabie şi a lui Ovidiu Bîrlea –, dar şi schiţa de periodizare a lui Adrian Fochi, efortul remarcabil al acestor predecesori de a ordona materia potrivit unor anume criterii. Contribuţia lor este menţionabilă şi noi trebuie s-o apreciem ca atare, recunoscându-le meritele majore în această direcţie.

b) Să depistăm acele căutări care ni s-au părut mai puţin reuşite, să vedem cauzele care le-au determinat;

c) Să fixăm, pe baza experienţei deja acumulate de iluştrii noştri predecesori, dar cu respect pentru ceea ce ne oferă întreaga evoluţie a istoriei folcloristicii, ceea ce presupune o nouă lectură a tot ceea ce s-a înfăptuit până acum, să fixăm deci criterii şi principii care să satisfacă într-o mai mare măsură cerinţele şi, de aici, să stabilim momentele şi etapele semnificative care, odată relevate, să ducă la o periodizare ceva mai apropiată de fenomenul pe care îl discutăm: istoria folcloristicii, a etnografiei, a artei populare şi a celorlalte discipline etnologice.

În urma acestui proces, nu tocmai simplu şi uşor de realizat, am ajuns la stabilirea câtorva parametri care să ne deschidă calea către viziunea de ansamblu asupra domeniului, către punerea în pagină, dintr-o perspectivă acceptabilă, a istoriei folcloristicii şi a etnografiei româneşti.

Prima operaţiune, pe care trebuie s-o clarificăm şi apoi s-o punem în lucrare, este aceea de a stabili, mai aproape de realitate, obiectul de studiu şi de preocupare al istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti.

Etapa următoare a cercetării constă în stabilirea unor principii şi criterii care să servească, mai adecvat, constituirii într-un corp unitar a unor capitole distincte, cu tot ceea ce au ele specific şi semnificativ. Aceleaşi criterii şi principii vor fi

https://biblioteca-digitala.ro

utilizate ca unitate de măsură şi pentru relevarea deosebirilor ce pot fi depistate între diferitele etape, cu sublinierea momentelor de trecere de la o etapă la alta.

OBIECTUL DE STUDIU AL ISTORIEI FOLCLORISTICII, ETNOGRAFIEI ŞI ŞTIINŢEI DESPRE ARTA POPULARĂ

Din însăşi formularea titlului acestui subcapitol vom observa cu uşurinţă că obiectul de studiu, de analiză şi de prezentare al domeniului se referă nu numai la una dintre secţiunile particulare ale etnologiei – istoria folcloristicii, istoria etnografiei, istoria ştiinţei despre arta populară, istoria studiilor şi culegerilor de medicină populară, de astronomie, de ornamentică ş.a.m.d. –, ci de întregul complex al cercetărilor privind cultura tradiţională, privit în sincretismul său, de existenţă şi de manifestare. Într-un cuvânt, vom trata în mod adecvat şi ca pe un tot unitar întreaga suită de studii şi cercetări integrate în ceea ce am numit *familia ştiinţelor etnologice.*

Analiza şi interpretarea, succesiunea şi punerea în pagină vor urma, metodologic vorbind, desfăşurarea în timp, ca în oricare altă lucrare de istoriografie.

Cercetările în domeniul culturii tradiţionale, ne vedem obligaţi să repetăm pentru a atrage din nou atenţia şi a sublinia, s-au desfăşurat concomitent pe toate secţiunile, între modul lor de abordare putând fi observate, cu uşurinţă, o anume legătură, o intercondiţionare.

De aceea şi prezentarea de ansamblu a istoriei lor impune, pentru a respecta realitatea, o perspectivă etnologică a metodei, a obiectului de studiu şi prezentare.

Istoria folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, istoria etnologiei româneşti mai corect spus şi în consens cu principiul integrator pe care tocmai l-am enunţat, trebuie să aibă în vedere câteva direcţii principale de manifestare a preocupărilor, pe care le putem observa parcurgând, în limita posibilului uman, întregul material.

Aceste direcţii, cu caracter general, sunt:

1) constituirea patrimoniului naţional de date, informaţii şi material etnofolcloric, ceea ce, în mod practic, înseamnă culegerea, conservarea şi valorificarea, prin publicare, a tezaurului spiritual şi material de factură etnofolclorică;

2) punerea în valoare, în succesiune, a mişcării de idei, a celor mai importante orientări şi direcţii de cercetare şi de interpretare a faptelor şi a fenomenelor etnofolclorice;

3) relevarea condiţionării reciproce a celor două direcţii menţionate – cea practică, de culegere, cea teoretică, de interpretare – care au mers mână în mână, s-au stimulat una pe alta, au produs efecte benefice pentru progresul uneia şi a celeilalte;

4) valorificarea faptului etnofolcloric în literatura de autor, în arta cultă ca sursă de inspiraţie, ca mijloc de particularizare, ca punct de pornire pentru crearea unor lucrări ce au ca scop final o reinterpretare a temelor, a motivelor specific folclorice;

https://biblioteca-digitala.ro

5) relevarea încercărilor, reuşite sau mai puţin reuşite, de re-creare, de constituire a unei mitologii cultivate a poporului român, mitologia literară.

S-ar putea obiecta, şi până la un punct pe bună dreptate, că aceste două ultime criterii aparţin de fapt obiectului de studiu şi de cercetare al istoriei literare, al picturii, al sculpturii, al arhitecturii, al dreptului, al medicinii ş.a.m.d.

Ştiinţele enumerate îşi au criteriile şi principiile lor specifice în această abordare. Partea noastră de interes îşi are şi ea specificul şi justificarea, aşa cum vom încerca să argumentăm şi să demonstrăm la locul cuvenit.

O dată enunţat şi, firesc, acceptat, obiectul de studiu al istoriei folcloristicii, al etnografiei şi al ştiinţei despre arta populară sau, într-o formulare mai adecvată cerinţelor moderne şi realităţii înseşi, al istoriei etnologiei româneşti, nu ne rămâne decât să păşim în cel de-al doilea nivel metodologic de analiză şi de interpretare.

Parametrii cei mai importanţi care ne vor ajuta să deosebim o etapă de alta, să urmărim evoluţia preocupărilor pentru istoria etnologiei româneşti, cu direcţiile sale principale ce s-au manifestat în timp, cu reuşitele sale de excepţie, dar şi cu neîmplinirile depistabile sunt, după opinia noastră, următorii: *capul de serie, momentul de vârf, şcoala ştiinţifică* şi *curentul cultural-ştiinţific.*

Cu precizarea că despre toate acestea am vorbit mai pe larg cu un alt prilej, să le definim şi să le caracterizăm pe scurt.

1. Capul de serie reprezintă prima consemnare cu oarecare semnificaţie a unui material etnofolcloric, material care, mai apoi, prin înregistrări succesive, a dus la realizarea unui set de date, informaţii şi materiale ce permit cunoaşterea faptului sau a fenomenului în toată complexitatea sa, în evoluţia lui până către zilele noastre – acolo unde este cazul, în urmărirea apariţiei, dezvoltării, decăderii şi dispariţiei sale – acolo unde, iarăşi, este cazul.

Aceeaşi situaţie o vom marca şi în ceea ce priveşte interpretarea teoretică, contribuţiile specialiştilor la cunoaşterea semnificaţiilor unui anumit fapt sau fenomen etnofolcloric sau cele de metodologie, de teoria generală a etnologiei, tratarea monografică ş.a.m.d.

2. Momentul de vârf este marcat de depistarea şi relevarea noutăţii şi însemnătăţii de excepţie a acelor contribuţii, iarăşi metodologice şi teoretice, care au avut un rol semnificativ în sintetizarea, pe de o parte, a tot ceea ce s-a realizat până atunci în chestiunea respectivă şi, pornind de aici, au impus o nouă direcţie de abordare, ne repetăm, metodologică şi interpretativă.

Aceste două prime criterii pot fi – şi trebuie să fie – considerate ca fiind decisive şi, prin impunerea, extinderea şi adâncirea lor pot determina constituirea unor şcoli ştiinţifice, pot duce la crearea unui adevărat curent cultural-ştiinţific de mare amploare, pe o apreciabilă întindere în timp, cu pătrundere în întregul complex cultural ştiinţific.

3. Şcoala ştiinţifică, spre deosebire de curentul cultural-ştiinţific, despre care o să vorbim imediat, are o durată, în timp şi în spaţiu, mai restrânsă şi presupune, în mod obligatoriu, existenţa unei personalităţi creatoare şi îndrumătoare de excepţie, a unui număr de colaboratori şi discipoli, a unei publicaţii proprii, a unor structuri

https://biblioteca-digitala.ro

instituționalizate (Universitatea, Academia, societăți și asociații etc.), a unui program de studiu și de cercetare adecvat noii orientări.

Școala științifică presupune, în primul rând, elaborarea – și efortul de a-l pune în practică – a unui concept teoretic și metodologic nou, acceptat și acceptabil, care să determine modificări substanțiale, de esență, în direcționarea, pe un alt făgaș, nemaipracticat până atunci, a studiului și cercetărilor în domeniu.

De regulă, școlile științifice nu apar din senin, pe un loc gol. Ele continuă liniile directoare ale școlilor anterioare, la care, nu arareori, noii conducători s-au format, determină un salt calitativ, o rupere de nivel față de predecesori, ating un moment de vârf al propriei evoluții pentru ca, apoi, la apariția unei noi școli științifice să cedeze acesteia locul de prim solist, o dată cu principalele sale reușite teoretice și metodologice, care sunt supuse unui proces de revalorificare și reevaluare.

Școlile științifice se aliniază, așadar, din punct de vedere cronologic, într-o desfășurare succesivă, cu filiații detectabile.

4. Curentul cultural-științific reprezintă o mișcare de idei de mare amplitudine și cu larg ecou în viața cultural-științifică a unei țări sau la scară planetară. „Un curent, preciza D. Caracostea, este nu numai o afirmare a personalităților, dar și o mișcare a maselor"[6].

Criteriile expuse mai sus au un caracter general-principial și de ele va trebui să ținem seama întotdeauna.

În momentul în care trecem la prezentarea contribuției individuale a unui folclorist sau etnograf anume trebuie să mai avem în vedere alte câteva criterii ceva mai concrete, cu aplicație particulară.

În judecarea, în aprecierea operei și a acțiunii unei personalități din domeniul nostru de cercetare ar trebui, după opinia noastră, să ținem seama, cu precădere, între altele, și de următoarele cerințe metodologice:

a) În ce măsură opera analizată consolidează, trage înapoi sau aduce un spor de noutate în domeniul abordat. Aceasta presupune o trecere în revistă a tot ceea ce s-a produs și cum s-a produs în domeniul discutat până atunci, o explorare în mișcarea de idei a vremii, o subliniere, dacă este cazul, a sporului de date, de informații și de abordări teoretico-interpretative ale fenomenelor studiate.

b) Cum a fost receptată, primită și apreciată opera în discuție la data apariției sale, ce impact a avut lucrarea asupra contemporanilor, de ce natură a fost acesta. Aplicarea acestui criteriu presupune, cum este lesne de înțeles, o bună cunoaștere a ceea ce, altundeva, numeam critica folcloristică, etnografică, etnologică.

c) Ce ecou a avut până în zilele noastre scrierea în discuție, în ce măsură știința sau științele despre cultura tradițională românească au reținut eventuala contribuție a lucrării sau personalității respective, care au fost punctele-cheie, dacă într-adevăr au fost, ce au determinat, când e cazul, fie perenitatea unor date și

[6] D. Caracostea, *Balada poporană română*. Curs ținut în anul universitar 1932–1933, în: Idem *Poezia tradițională română*. Balada populară și doina. II. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

interpretări, fie, este posibil şi aşa ceva, rapida lor uitare şi trecere în categoria mare, impresionantă cantitativ, a molozului documentar ştiinţific care, totuşi, îşi are şi el însemnătatea sa în ridicarea unui edificiu ştiinţific, care este istoria ştiinţelor şi, ca urmare, nu trebuie neglijat sau înlăturat cu totul, ci doar integrat ca atare în alcătuirea pe care ne-o propunem.

d) În sfârşit, lucrările sau personalităţile dătătoare de direcţie sau creatoare de şcoli şi curente cultural-ştiinţifice trebuie să ocupe un loc privilegiat, să li se extragă până la epuizare din opera reprezentativă, cu adânci semnificaţii, întreaga substanţă informaţională, metodologică sau teoretico-interpretativă[7].

Aceste principii şi criterii metodologice odată subliniate, nu ne rămâne decât să le aplicăm în analiza contribuţiilor la istoria folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, a istoriei etnologiei româneşti într-un cuvânt, pentru a face pasul următor, cel mai important de fapt, şi anume, periodizarea evoluţiei domeniului, prezentarea lui într-un mod adecvat, cu creşterile semnificative de la o etapă la alta pe care le vom depista uşor şi le vom sublinia particularităţile, adaosul de substanţă pe care îl aduc la progresul cercetărilor.

PRINCIPALELE ETAPE ALE EVOLUŢIEI ISTORIEI ETNOLOGIEI ROMÂNEŞTI, DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE

Am discutat în paginile de mai sus asupra obiectului de studiu al istoriei etnologiei româneşti şi am enunţat cele mai importante, după părerea noastră, principii şi criterii metodologice după care să ne conducem în evaluarea contribuţiei, de-a lungul timpului, a specialiştilor în cercetarea culturii tradiţionale româneşti.

Principiile şi criteriile metodologice de care am vorbit, aplicate materialului existent şi cunoscut, vor permite depistarea acelor momente şi trăsături particulare care, pe de o parte, vor marca unitatea de metodă şi de interpretare specifică unei anume etape, iar pe de altă parte vor facilita sesizarea şi marcarea acelor contribuţii de natură să promoveze ruperea de nivel, saltul calitativ către conturarea mai apoi a unei noi etape în cercetarea culturii tradiţionale.

Se cuvin făcute, în acest moment, două precizări, şi anume:

1. În analiza pe care am făcut-o contribuţiei înaintaşilor la alcătuirea sintezelor de istorie a folcloristicii, nota dominantă a constituit-o aprecierea meritelor de excepţie ale acestor iluştri predecesori. Lucrările lor au fost – şi rămân în continuare – cărţi de referinţă în domeniu.

De la data la care I.C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie sau Ovidiu Bîrlea şi-au elaborat şi publicat sintezele au trecut câteva decenii bune. În acest timp, cercetările de istorie a folcloristicii au continuat. S-a extins aria de investigaţie, au fost adâncite

[7] Alexandru Dobre, *Un clasic al etnografiei româneşti. Tudor Pamfile*, în „Revista de etnografie şi folclor", 42 (1997), nr. 3–4, p. 340–343.

https://biblioteca-digitala.ro

unele studii, s-au conturat noi repere de analiză şi de interpretare. Este firesc, în aceste condiţii, să se procedeze la o reevaluare, la o lectură proaspătă, dintr-o altă perspectivă, a întregului material. Aceasta este, în substanţa ei, motivaţia insistenţei noastre asupra clarificărilor unor chestiuni de metodologie şi, pornind de aici, a unei periodizări mai adecvate, ni se pare nouă, a istoriei etnologiei româneşti.

2. Cea de-a doua precizare pe care simţim nevoia să o facem se referă la caracterul nuanţat şi flexibil al principiilor şi criteriilor stabilite. Ele vor fi luate în consideraţie în măsura în care ne vor veni în sprijin, în măsura în care au existat în adevăr şi pot fi depistate ca atare, cu rolul pe care, teoretic şi principial, li l-am atribuit.

Propunerea noastră de periodizare a istoriei folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, a celorlalte secţiuni ale complexului pe care l-am numit familia ştiinţelor etnologice, ar fi următoarea:

I. PRELIMINARII METODOLOGICE

Obiectul şi metoda de cercetare a istoriei folcloristicii; principii şi criterii de abordare şi evaluare a contribuţiei specialiştilor în domeniu; istoria folcloristicii şi cercetătorii ei; periodizarea istoriei folcloristicii şi etnografiei în lucrările de sinteză de până acum.

II. INTRODUCERE ÎN ISTORIA FOLCLORISTICII, A ETNOGRAFIEI ŞI A ŞTIINŢEI DESPRE ARTA POPULARĂ, A CELORLALTE SECŢIUNI ALE FAMILIEI ŞTIINŢELOR ETNOLOGICE. PRECURSORII

În acest prim capitol propriu-zis al istoriei etnologiei ne vom referi la perioada situată între primele consemnări în scris de date, informaţie şi material etnofolcloric, de valorificare a acestuia în lucrări cu caracter literar sau istoric şi încercările de interpretare teoretico-metodologică de până la 1836–1840.

Este un capitol extrem de interesant şi oferă cercetătorului un material de studiu şi de interpretare de o bogăţie şi de o diversitate remarcabile.

Acum, în această perioadă, se acumulează un set de date, de informaţii şi material etnofolcloric menţionabil nu numai prin vechimea consemnărilor, ci şi prin cantitatea extraordinară, acoperind aproape toate categoriile de fapte şi de manifestări.

Două sunt cazurile ce se cer particularizate în acest context. Primul se referă la însemnările călătorilor străini, foarte numeroase, bogate şi diversificate. Cea de-a doua observaţie priveşte procesul de acumulare a materialului, la început risipit sau notat întâmplător, mai apoi, spre sfârşitul perioadei, alcătuind adevărate minicolecţii. De aici, de la aceste minicolecţii se vor dezvolta culegerile mai ample de folclor şi de etnografie pe care le vom semnala în etapa următoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca urmare, fapt uşor demonstrabil, acum, în această primă etapă, începe şi se creionează decisiv procesul de constituire a patrimoniului etnofolcloric naţional consemnat în scris. Arhiva documentar-istorică îşi are acum „începătura şi temeiul".

Tot din această perioadă avem primele documente care atestă preocuparea cărturarilor români pentru reconstituirea sau alcătuirea unei mitologii a poporului român, în consens cu mentalitatea epocii, cu cerinţele momentului politic, ideologic, economic şi social-cultural.

Folclorul, etnografia, arta populară sunt utilizate, acum, pentru prima oară, ca argument, pentru a susţine şi demonstra originea latină a poporului român, vechimea şi continuitatea sa de locuire pe teritoriile strămoşeşti, unitatea istorică, spirituală şi materială a românilor de pretutindeni.

Cărţile populare au fost neglijate şi excluse din cercetările folcloristice. Intrate în circuitul cultural-ştiinţific românesc pe diferite filiaţii, cărţile populare au avut un rol ce nu poate fi ocolit. Ele au fost traduse şi adaptate specificului românesc, au răspuns unui anume orizont de aşteptare şi mentalului vremii respective. Traducătorii şi copiştii au operat modificări în textul original, l-au împănat cu fapte etnofolclorice româneşti cunoscute cititorului localnic. Aceste „interpretări" au fost cel mai adesea subliniate de specialişti.

De asemenea, cărţile populare au circulat nu numai pe cale scrisă, ci au fost citite public sau repovestite oral.

Personaje şi motive din cărţile populare au pătruns în patrimoniul etnofolcloric românesc de factură orală ca fapte de sine stătătoare, modificate, puse în consens cu literatura noastră populară în cadrele căreia s-au integrat ca ceva autentic. Istoria folcloristicii şi a etnografiei trebuie, de aceea, să le acorde toată atenţia.

În perioada la care ne raportăm este sesizabilă intervenţia statului şi a forurilor superioare bisericeşti pentru atenuarea sau chiar eliminarea din practica curentă a unor manifestări etnofolclorice. Mai mult chiar, acum, asumându-şi mai eficient şi mai direct rolul său misionar, biserica trece la o acţiune pronunţat ofensivă impunând anume obiceiuri şi practici religioase, formând, prin reprezentanţii săi, un sistem, paralel şi alternativ, de creaţii cu subiecte şi mesaje specifice. În acest sens sunt de remarcat, printre altele, cântecele de stea, colindele religioase sau teatrul popular de tip *Vifleimul* sau *Irozii*.

Punând – pentru prima dată, din câte cunoaştem – pe locul ce li se cuvine aceste atitudini şi manifestări specific religioase şi acordându-le însemnătatea pe care au avut-o în realitate, ne deosebim categoric de înaintaşii noştri care, de regulă, au relevat această categorie de intervenţii sau manifestări doar pentru caracterul lor documentar-informativ, ca furnizoare de date despre anumite fapte şi manifestări etnofolclorice care să ateste existenţa şi vechimea acestora.

Sigur, nu poate fi negată însemnătatea documentar-informativă a unora dintre intervenţiile lui Antim Ivireanul, ca să luăm un exemplu, sau a „circularelor episcopeşti" cunoscute, dar centrul de greutate al importanţei acestor texte se cere mutat către ceea ce au fost şi au reprezentat ele în realitate, de presiune asupra

https://biblioteca-digitala.ro

manifestărilor etnofolclorice practicate în epocă în vederea abandonării şi înlocuirii lor cu texte religioase.

Pe acelaşi palier, deşi de o altă factură şi urmărind o cu totul altă finalizare, se înscriu intervenţiile unor cărturari – D. Cantemir şi reprezentanţii Şcolii Ardelene – care atrăgeau atenţia asupra caracterului nociv al unor credinţe şi practici etnofolclorice ca manifestări atestând lipsa de cultură şi de civilizaţie, „întunericul" în care încă se mai aflau locuitorii din straturile de jos ale poporului nostru.

Tot ca un element de noutate, prea puţin relevat până acum în toată însemnătatea sa, va trebui să reţinem activitatea unor cărturari români pentru cunoaşterea şi popularizarea patrimoniului etnografic al altor popoare, unele foarte îndepărtate sub raport cultural şi geografic.

La fel ca întreaga Europă şi românii au avut oameni care au călătorit pe alte meleaguri şi au consemnat în scrierile lor obiceiuri, credinţe, mod propriu de viaţă. Cazurile lui Dimitrie Cantemir sau Nicolae Milescu Spătarul sunt relativ cunoscute. Dar, ceea ce se cunoaşte mai puţin sau nu se cunoaşte deloc este faptul că celor doi mari „călători" li se adaugă un lot apreciabil de alţi cărturari români cu acelaşi gen de preocupări. Faptul are o însemnătate covârşitoare, el demonstrând, cu argumente convingătoare că, încă de la începutul lor, cercetările etnografice româneşti s-au aliniat foarte bine curentului general european, îmbogăţindu-l cu unele contribuţii româneşti de tot interesul.

Acum, în perioada pe care noi o punem sub semnul începuturilor, în atenţia cărturarilor români intră şi devine mai apoi o constantă a folcloristicii naţionale din toate timpurile, abordarea etnografiei şi a folclorului românilor sud-dunăreni (aromâni, meglenoromâni şi istroromâni) cu toate valenţele însemnătăţii pe care o asemenea cunoaştere o implică. După cum, tot în acest timp, apar primele referiri la credinţele, obiceiurile şi mitologia dacilor şi a romanilor, punându-se astfel temeiul unor interpretări ce vor ajunge până în zilele noastre.

Inventarul preocupărilor şi deschiderilor ce trebuie atribuite acestei perioade este mult mai bogat, mult mai nuanţat. Vom mai stărui, enunţându-le, numai asupra a încă două direcţii ce-şi au acum rădăcinile temeinic consolidate.

În timpul scurs de la prima atestare documentară şi până la 1836–1840 în cultura română se instituie un puternic curent de utilizare, de „valorificare" a faptului folcloric şi etnografic în opere literare de mai mare sau mai restrânsă întindere, mai importante sau de mai mică însemnătate. Este, iarăşi, o direcţie ce se va manifesta până în zilele noastre.

În sfârşit, parcurgerea cât de cât a literaturii acestei întinse perioade ne va oferi posibilitatea de a alcătui un inventar al unor preocupări teoretice, de teorie generală sau particulară ale folclorului şi etnografiei, de cert interes şi de o modernitate uimitoare. Din păcate, nici contribuţia pe acest palier nu a fost suficient depistată şi relevată în toată însemnătatea sa. Ne gândim, de pildă, la contribuţiile, de excepţie pentru vremea lor, ale lui, între alţii, Miron Costin, Dimitrie Cantemir şi Ion Budai Deleanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoaşterea mai bună şi la dimensiunea reală a paletei contribuţiilor din perioada începuturilor are două dimensiuni de egală valoare, şi anume:

1. reconstituie o epocă de mare însemnătate din istoria folcloristicii şi etnografiei, a etnologiei româneşti; relevă meritele de excepţie ale acestor „precursori", ceea ce înseamnă şi împlinirea unei datorii morale faţă de înaintaşi;

2. va determina o mai mare prudenţă în afirmaţii oarecum gratuite, pornite fie din necunoaştere, fie din incapacitatea de a înţelege lucrurile aşa cum au fost în fapt, cu privire la „descoperirea" foarte târzie a folclorului, la punerea acestui interes pe seama influenţelor puternice venite din exterior, la, în ultimă instanţă, mai corecta datare a preocupărilor pentru etnologia poporului român şi a actului de naştere a istoriei domeniului.

III. CONSTITUIREA FOLCLORISTICII ŞTIINŢIFICE ROMÂNEŞTI CA DISCIPLINĂ AUTONOMĂ

Folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară, ca şi celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice cunosc, începând din deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, o dezvoltare remarcabilă.

Momentul decisiv, cel de rupere de nivel şi de intrare a cercetărilor într-un nou stadiu, cel al constituirii autonome, de sine stătătoare, a preocupărilor independente şi specializate pentru cultura tradiţională este marcat de programul „Daciei literare" (1840) şi se întinde pe o lungă perioadă de timp, până la începutul secolului al XX-lea (1906–1909), când asistăm la înfiinţarea Societăţii Filologice şi la publicarea monumentalei colecţii de texte *Graiul nostru*, noua metodologie, obiectul de studiu şi interpretarea într-o nouă viziune fiind sintetizate de Ovid Densusianu, în de acum celebra sa lecţie de deschidere a cursului de la Facultatea de Litere cunoscută sub titlul: *Folclorul. Cum trebuie înţeles* (1909).

Acum, în această perioadă, arhiva documentar-istorică a patrimoniului etnofolcloric românesc cunoaşte maxima ei înflorire prin înmagazinarea în arhive şi colecţii tipărite a celui mai important tezaur de texte de toate categoriile.

Metoda de culegere şi de valorificare prin publicare a materialului etnofolcloric se bucură de o atenţie specială. Se disting, din acest punct de vedere, câteva direcţii foarte importante, ce se continuă una pe cealaltă, tendinţa generală a acestui parcurs fiind aceea de apropiere nemijlocită de textul etnofolcloric, de purtătorii şi interpreţii lui, de înregistrare a acestuia cât mai aproape de manifestarea lui autentică.

Concomitent, sprijinindu-se una pe cealaltă şi stimulându-se reciproc, preocuparea pentru problemele teoretice se desfăşoară pe un larg evantai, nota dominantă constituind-o încercarea de cuprindere a tuturor aspectelor vieţii populare şi a creaţiei ce o caracterizează, aceasta pe de o parte, cercetarea în profunzime a fenomenului etnofolcloric românesc cu memorabile deschideri monografice şi comparative, pe de altă parte.

https://biblioteca-digitala.ro

Am pus această perioadă sub semnul „Daciei literare" şi al celor doi „redactori" ai ei: Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi pentru că, după părerea noastră, acum se autentifică actul de naştere al folcloristicii româneşti şi se inaugurează *marele curent cultural-ştiinţific* pe care l-am numit *naţional-popular* şi care durează până în zilele noastre, dominând cu autoritate şi impunând mobilul şi modul de abordare al culturii tradiţionale.

În *Introducţia* sa Mihail Kogălniceanu stabileşte un adevărat şi durabil program de cercetare şi de valorificare a culturii de factură etnofolclorică. În interiorul revistei sunt publicate articole în care sunt descrise obiceiuri şi credinţe populare sau lucrări literare cu substanţă în creaţia etnofolclorică. În acest fel, programul teoretic enunţat de Kogălniceanu este susţinut de exemplificările practice menite să-i dea vigoarea şi credibilitatea necesare.

Fără cunoaşterea a tot ceea ce s-a tipărit în „Dacia literară", fără o analiză a programului şi a materialelor tipărite în revistă şi, mai ales, fără o situare a publicaţiei pe scara valorică reală, cu rolul ei determinant în constituirea ştiinţei despre cultura tradiţională, nu pot fi înţelese şi nici explicate dezbaterile ulterioare ale folcloristicii şi etnografiei româneşti, ale istoriei sale.

Din păcate, până acum, acest punct de plecare pe care l-a reprezentat „Dacia literară" nu a fost înţeles şi recunoscut ca atare de folclorişti, ceea ce a dus, cum era şi de aşteptat, la unele confuzii, la o greşită punere în pagină a istoriei disciplinei noastre.

„Dacia literară" nu a apărut nici ea din senin, pe un loc gol. Este, dacă respectăm realitatea, un moment de sinteză al unor acţiuni anterioare, un moment al clarificărilor. Sinteza şi clarificările, teoretice şi metodologice, au făcut posibil saltul calitativ, impunerea noii viziuni cultural-ştiinţifice.

Anton Pann şi Iordache Golescu, prin opera lor monumentală, fac pasul hotărâtor în această tranziţie deschizând seria lucrărilor de referinţă ale folcloristicii noastre. Ecoul acestei opere, receptarea ei pozitivă în epocă şi, mai ales, după aceea sunt menţionabile şi nu se poate nega influenţa pe care au exercitat-o, fie asupra mediilor etnofolclorice, fie asupra cărturarilor care s-au aplecat asupra culturii tradiţionale.

Un loc meritoriu în acest tablou îl ocupă Şcoala ştiinţifică de la Blaj, al cărei mentor a fost Timotei Cipariu. Părintele filologiei române lansează cel mai amplu program de culegere a folclorului prin intermediul studenţilor săi. Ca urmare a îndemnurilor lui Cipariu şi mai apoi ale lui Ioan Micu Moldovan, discipolul şi succesorul său, la Blaj s-a constituit una dintre marile arhive etnofolclorice ale ţării. Antologia întocmită şi publicată în 1885 de J. Urban Jarnik şi Andrei Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, este alcătuită din piesele aflate în această arhivă, după cum de aceeaşi provenienţă sunt şi textele antologate de Ion Cuceu şi Maria Cuceu şi publicate, în 1987, sub titlul *Poveşti populare din Transilvania culese prin elevii şcolilor din Blaj (1863–1878)*, puse sub semnătura lui Ioan Micu Moldovan.

Momentul de vârf al acestei acţiuni atât de eficiente îl semnează, totuşi, Timotei Cipariu, care este iniţiatorul, primul în folcloristica noastră, al culegerii

https://biblioteca-digitala.ro

textului etnofolcloric în scopuri programat ştiinţifice. La îndemnul lui, studentul său Nicolae Pauleti realizează, în 1838, o culegere din satul natal notând textele în momentul performării lor. Şi astfel folcloristica românească a fost înzestrată cu una dintre colecţiile sale cele mai preţioase, colecţie care, pe drept cuvânt, poate şi trebuie să fie considerată cap de serie: *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi feciorii jucând, scrise de Nicolae Pauleti în Roşia, în anul 1838.* În poetica sa, tipărită în 1860, Timotei Cipariu foloseşte, pentru fiecare exemplificare, textele lui Pauleti. Inaugurează astfel o nouă direcţie în teoria literară şi în folcloristica românească: aceea de a alătura şi integra versul popular în cercetările şi analizele de poetică, versificaţie etc.

Momentul Vasile Alecsandri, cu celebra colecţie, marchează un eveniment de vârf şi va domina folcloristica până în zilele noastre. Discuţiile în jurul acestei colecţii, numeroase şi extrem de aprinse, au determinat noi clarificări şi, la un moment dat, au alimentat trecerea, saltul calitativ, de la publicarea culegerilor „corese" şi „întocmite" la cele înregistrate şi tipărite „întocmai cum se zic".

Vasile Alecsandri şi colecţia sa de folclor au fost adesea privite doar din punctul de vedere al metodei de culegere moderne, poetului reproşându-i-se, uneori foarte dur, că s-a abătut de la aceste norme. Este un mod de abordare cu totul greşit, care nu ţine seama de câtiva factori esenţiali, de ceea ce am putea numi „povestea" acestei colecţii. Alecsandri şi-a alcătuit colecţia la 1850–1866, epocă în care nici măcar nu se puneau problemele de metodă ce au fost clarificate abia la sfârşitul secolului al XIX-lea (Mihail Canianu şi M. Eminescu) sau la începutul secolului al XX-lea (metoda filologică – I.-A. Candrea, Ovid Densusianu). Scopul declarat al colecţiei Alecsandri a fost, în primul rând, unul politic, fapt ce şi explică sumarul, aşa cum a fost alcătuit el, titlul, retuşurile şi crearea unor cântece, dar şi bogatul set de note explicative însoţitoare. Aşa se explică, de asemenea, traducerea, imediată, a colecţiei sale în limbile de circulaţie.

Cel de-al doilea obiectiv urmărit de Alecsandri a fost acela de a oferi scriitorilor români, în spiritul reperelor programatice ale „Daciei literare", modele şi surse de inspiraţie autohtone.

În sfârşit, ceea ce nu s-a observat până acum este faptul că, după I. Budai Deleanu, Vasile Alecsandri alcătuieşte un adevărat şi preţios „manual de folclor".

Rămânând în perimetrul culegerii şi publicării materialului etnofolcloric, vom constata că în această perioadă apare un număr impresionant de volume şi volumaşe, unele de referinţă până în zilele noastre.

În această perioadă, pe lângă culegerile făcute direct, se impune ca o notă dominantă culegerea faptului etnofolcloric prin metoda apelurilor, a corespondenţilor şi, mai ales, a chestionarelor. Chestionarele lansate de Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Nicolae Densuşianu, Grigore Tocilescu sau Theodor D. Speranţia s-au soldat cu un set de răspunsuri care, luate fiecare în parte sau toate la un loc, alcătuiesc fondul esenţial al bazei documentare româneşti a folclorului, etnografiei, artei populare ş.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetarea teoretică şi interpretarea fenomenului etnofolcloric cunoaşte un salt uriaş. O contribuţie notabilă o are Al. I. Odobescu, iniţiatorul primului chestionar, al interpretării *Mioriţei*, al cercetării comparate şi al utilizării faptului etnofolcloric în opera literară.

B. P. Hasdeu, cu puternica-i personalitate, domină prima jumătate a secolului al XIX-lea. Opera lui are o covârşitoare însemnătate ştiinţifică. Este creatorul primei şcoli ştiinţifice în folcloristica românească, sub îndrumarea lui formându-se şi desfăşurându-şi activitatea cei mai de seamă folclorişti şi etnografi ai timpului. Şi tot el este acela care iniţiază şi stabileşte programul marilor lucrări monografice puse în pagină mai apoi de Simion Florea Marian, Lazăr Şăineanu ori Iuliu Zanne.

Hasdeu deschide seria studiilor fundamentale asupra cărţilor populare inaugurând astfel o direcţie în care se vor remarca, mai apoi, Moses Gaster, Nicolae Cartojan, I. C. Chiţimia, Dan Simonescu, Mihai Moraru sau Cătălina Velculescu în zilele noastre. Contribuţia lui Gaster la studiul cărţilor populare este meritorie atât prin numărul lucrărilor pe care le-a descoperit şi pus în circuitul ştiinţific, cât şi, mai ales, prin demonstraţia convingătoare şi solid argumentată a alinierii fenomenului românesc la cel european, pe care le pune pe picior de egalitate.

Specializarea în cercetarea culturii tradiţionale este caracteristică perioadei de care ne ocupăm atât în ceea ce priveşte culegerea de material şi metoda de culegere, cât şi în cea ce priveşte abordarea teoretică şi interpretarea diferitelor categorii ale folclorului, etnografiei, artei populare etc.

Acum sunt sesizabile şi se pun bazele unora dintre disciplinele etnologice: etnografia, istoria folclorului, critica folcloristică etc.

Etnografia îşi fixează clar obiectul de studiu şi sfera de cuprindere. Prin Odobescu şi Hasdeu se definesc cele două mari direcţii ale cercetării etnografice româneşti. Profesor de geografie, între altele, Odobescu îl „descoperă" pe Simion Mehedinţi şi-l recomandă lui Titu Maiorescu pentru o bursă de studii în Germania. Întors acasă, Simion Mehedinţi pune bazele cercetării geografice moderne. În acelaşi timp, Simion Mehedinţi creează şi noua şcoală etnografică venind dinspre geografie. La rândul său, B.P. Hasdeu, filolog şi istoric, iniţiază cealaltă direcţie principală din etnografia românească, cel mai fidel discipol şi executant al programului hasdean fiind Simion Florea Marian, continuat de Tudor Pamfile.

Istoria folclorului şi a etnografiei îl are ca iniţiator pe Anton Pann care, în colecţiile sale, reproduce, printre altele, şi texte din vechi manuscrise. Kogălniceanu reconstituie, tot după manuscrise, descrierea nunţii la începutul de secol al XVIII-lea. M. Gaster va continua şi va aprofunda şi teoretic această direcţie.

Critica folcloristică îşi are momentul de început o dată cu publicarea de către Alecsandri a textelor din colecţiile sale. A doua jumătate a secolului al XIX-lea este dominată nu numai de numărul copleşitor al textelor de critică folcloristică, ci şi de substanţa lor, de rolul pe care această disciplină ştiinţifică l-a avut în orientarea cercetărilor, în modernizarea lor, în crearea mediului propice pregătirii ruperilor de nivel.

https://biblioteca-digitala.ro

Un rol important, ce nu poate fi neglijat, l-au avut publicaţiile apărute în această perioadă: ziare, reviste, calendare-almanahuri etc. Se tipăreşte un set bogat de materiale, de studii şi articole teoretice, de note critice, astfel că, prin specificul lor, publicaţiile de toate categoriile au contribuit decisiv la tezaurizarea unui imens material etnofolcloric, la dezbaterea unor probleme teoretice majore, la crearea unui curent de opinie favorabil cunoaşterii culturii tradiţionale în diversele sale forme de manifestare.

Menţionabilă în acest context este apariţia revistei „Şezătoarea" a lui Artur Gorovei, prima publicaţie specializată în tipărirea de material etnofolcloric.

Către sfârşitul secolului al XIX-lea cultura tradiţională şi cercetarea ei înregistrează un nou succes, şi anume acela de a pătrunde, ca obiect specializat de studiu, în învăţământul superior românesc. La iniţiativa lui Titu Maiorescu, Al. I. Odobescu şi B. P. Hasdeu vor susţine primele prelegeri de folclor şi etnografie.

În sfârşit, notăm, de asemenea ca pe un fapt extraordinar, instituţionalizarea cercetărilor în domeniul culturii tradiţionale, ceea ce înseamnă un pas remarcabil în etnologia românească. La ASTRA, la Junimea, la Societatea Română de Geografie etc., cultura tradiţională se bucură de o atenţie specială, iar rezultatele sunt meritorii. În acest context, Academia Română şi-a câştigat merite incontestabile prin programele de cercetare, prin comunicările ştiinţifice şi discursurile de recepţie rostite de membrii săi. Folclorul şi etnografia s-au aflat permanent sub protecţia Academiei Române, fapt subliniat de cei mai autorizaţi cercetători.

Distingem, în perioada la care ne raportăm, câteva curente cultural-ştiinţifice între care cel inaugurat de „Dacia literară", cel al Junimii şi „Convorbirilor literare", cel latinist, cel latinizant ş.a.

Ataşamentul scriitorilor faţă de cultura tradiţională este remarcabil. Acum se impune cu toată energia o nouă categorie literară: *basmul cult*. Folclorul şi etnografia fac obiectul unei valorificări notabile în opera literară, începând cu lucrările să le spunem „folclorizante" şi culminând cu texte de incontestabilă realizare artistică în care substanţa etnofolclorică este definitorie. Scriitorii reconstruiesc, pornind de la materialul etnofolcloric, o nouă mitologie, aşa-zisa mitologie cultă sau, mai corect, mitologia literară.

Perioada 1836/1840–1906/1909 poate fi considerată, după sumara enumerare pe care am făcut-o, epoca constituirii folcloristicii ştiinţifice româneşti, durata ei clasică.

IV. FOLCLORISTICA ŞTIINŢIFICĂ ROMÂNEASCĂ MODERNĂ

La începutul secolului al XX-lea folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară şi toate celelalte discipline etnologice se aflau într-o situaţie privilegiată.

Printr-un efort susţinut şi conjugat se tezaurizase, în arhive, în publicaţii şi colecţii, un material remarcabil, prin bogăţia şi diversitatea lui. Se conturaseră, în acelaşi timp, principalele orientări şi direcţii prioritare în cercetarea ştiinţifică

https://biblioteca-digitala.ro

punându-se bazele teoretice ale interpretării fenomenului etnofolcloric românesc, în consonanţă cu tot ceea ce se întâmpla în mişcarea de idei în domeniu pe plan internaţional.

Aşa se explică faptul că, la început de veac, se impune o depăşire de nivel prin:

1. alcătuirea unei sinteze critice a tot ceea ce s-a realizat în etnologia românească până în acel moment;

2. depistarea şi impunerea unor metode de culegere şi de interpretare a fenomenului etnofolcloric; trasarea unor direcţii de cercetare care să asigure pătrunderea mai nuanţată către esenţa fenomenului, să ţină într-o mai mare măsură seama atât de specificul formelor de manifestare pe teren românesc, cât şi de principalele direcţii şi orientări ale folcloristicii şi etnografiei internaţionale.

Limitele, în timp, ale acestei perioade atât de importante, sunt marcate de două evenimente majore: începând cu anii 1906–1908 se impune *metoda filologică* de culegere şi cercetare prin lucrările lui I.-A. Candrea şi Ov. Densusianu, prin publicarea unei lucrări fundamentale – *Graiul nostru*. Sinteza acumulărilor metodologice şi teoretice se va contura în lecţia de deschidere a lui Ovid Densusianu, din 1909, cunoscută sub titlul *Folclorul. Cum trebuie înţeles*. Momentul de încheiere al perioadei de care ne ocupăm este marcat de desfiinţarea, în 1948, a Academiei Române şi a instituţiilor care aveau ca obiect de studiu folclorul şi etnografia: Comisia de Folclor a Academiei Române, Arhiva de Folclor de la Cluj a Academiei Române, Arhiva Fonogramică a Ministerului Cultelor şi Artelor, Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români, a Cercului de Studii Folclorice, a Societăţii Etnografice ş.a.m.d.

Acum, în 1948, cercetarea instituţionalizată a culturii tradiţionale încetează, iar marii folclorişti şi etnografi sunt excluşi din viaţa ştiinţifică.

Culegerea sistematică a materialului etnofolcloric, tezaurizarea, conservarea şi valorificarea lui prin alcătuirea unor colecţii reprezentative şi demne de încredere, întocmirea unor corpusuri pe categorii, o altă poziţie faţă de subiecţii anchetaţi, atenţia egală acordată faptului etnofolcloric tradiţional şi contemporan, cercetarea faptului sau fenomenului etnofolcloric în manifestarea lui reală, complexă, şi în desfăşurarea lui pe diversele nivele ale ştiinţelor etnologice sunt numai câteva dintre direcţiile şi orientările noi, de substanţă, ce se impun în această perioadă.

Cercetarea instituţionalizată a culturii tradiţionale capătă dimensiuni remarcabile.

Pe lângă Academia Română, institutele de învăţământ superior, ministerele de resort, uniunile de creaţie – sau independent faţă de toate acestea, se înfiinţează şi desfăşoară o activitate de culegere şi de cercetare o paletă largă de organisme şi publicaţii.

Acum se pun bazele primelor „muzee ale satului", la Cluj şi la Bucureşti, instituţii al căror obiectiv principal consta în tezaurizarea şi conservarea unui material valoros, în crearea unor nuclee de cercetare reprezentative.

https://biblioteca-digitala.ro

Etnografia şi folcloristica capătă, în învăţământul superior, un statut privilegiat, ca discipline ştiinţifice autonome.

Câteva personalităţi ale folcloristicii şi etnografiei se remarcă prin activitatea lor de primă mărime, deschizătoarea de noi căi în cercetarea şi interpretarea culturii tradiţionale româneşti, în abordarea cu o metodologie modernă a tuturor domeniilor.

Apar câteva publicaţii de ţinută ştiinţifică în care atât materialul tipărit, cât şi studiile teoretice rămân de referinţă.

În sfârşit, crearea şi perfecţionarea instrumentelor de lucru ale etnologiei caracterizează această perioadă, punându-se astfel temeiul unei cercetări cuprinzătoare şi de profunzime.

Semnalul noii orientări în folcloristica şi etnografia românească, elaborarea unui program de cercetare şi a unei metodologii de culegere moderne, va fi opera *Şcolii filologice*, pusă sub autoritatea lui Ovid Densusianu. Şcoala Densusianu se remarcă printr-un număr important de colaboratori şi discipoli, prin publicaţiile periodice de ţinută şi prestigiu, prin înfiinţarea şi activitatea la Catedra de folclor, prin întemeierea în interiorul acesteia a unei Societăţi şi a unui institut specializat. Ov. Densusianu va încerca să implice în realizarea programului său şi Academia Română căreia, în două rânduri, îi propune adoptarea unor planuri pentru culegerea folclorului, pentru realizarea unor lucrări fundamentale. Trecut pentru moment cu vederea, programul lui Densusianu va fi totuşi pus în lucrare de Ion Muşlea şi Arhiva de Folclor de la Cluj a Academiei Române.

Un rol de excepţie în cercetarea sistematică a materialului etnografic şi folcloric, în alcătuirea unor lucrări monografice l-a avut Şcoala sociologică de la Bucureşti, creată şi îndrumată de Dimitrie Gusti. Metoda de culegere şi de interpretare a datelor promovate de Şcoala Gusti va avea un ecou deosebit şi se va dovedi extrem de eficientă. Muzeul Satului din Bucureşti, cu tot ceea ce înseamnă această instituţie de interes naţional, este creaţia lui D. Gusti şi a şcolii lui. Aici, la această şcoală, se vor forma numeroşi specialişti care, mai apoi, vor deveni ei înşişi creatori de şcoală ştiinţifică. Cazul lui Constantin Brăiloiu este, din acest punct de vedere, relevant. În aceeaşi situaţie se vor afla, printre alţii, H. H. Stahl, Ernest Bernea, Traian Herseni. Publicaţiile lui D. Gusti, lucrările – de metodă, de culegere sau de interpretare – semnate de maestru sau de colaboratorii săi rămân de referinţă până în zilele noastre.

D. Caracostea pune bazele Şcolii istorico-geografice în folcloristica românească fundamentând noua metodă, acomodând-o realităţilor româneşti, accentuând orientarea către sublinierea valorii estetice a literaturii populare. Alcătuirea corpusului, a tipologiilor stă în atenţia marelui folclorist. Studiile lui consacrate folclorului în general sau unora dintre capodoperele literaturii populare rămân, până în zilele noastre, fundamentale. D. Caracostea a predat folclorul la Facultatea de Litere, a înfiinţat Comisia de Folclor a Academiei Române. Remarcabile sunt intervenţiile sale în domeniul bibliografierii periodicelor româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Format la Şcoala Gusti, Constantin Brăiloiu îşi va însuşi metoda de culegere şi de investigare a acesteia pe care, mai apoi, o va perfecţiona şi adapta domeniului său de preocupare. C. Brăiloiu va deveni şeful primei şcoli ştiinţifice de etnomuzicologie din România, şcoală care, prin autoritatea şi ştiinţa lui Brăiloiu, se va impune pe plan internaţional ca una dintre cele mai prestigioase ale vremii. La Societatea Compozitorilor, al cărei secretar era, va înfiinţa Arhiva de Folclor şi va tipări câteva lucrări de referinţă într-o colecţie anume instituită.

La rândul său, George Breazul va promova cea de-a doua direcţie în etnomuzicologia românească şi va înfiinţa Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor şi Artelor.

Cele două Arhive, cea a lui George Breazul şi cea a lui Constantin Brăiloiu, vor constitui titlul naţional şi internaţional de laudă al folcloristicii româneşti şi, în 1949, vor motiva înfiinţarea Institutului de Folclor.

Etnografia, bizuindu-se pe puternica tradiţie a perioadei anterioare, va face şi ea un salt calitativ notabil.

Şcoala etnografică de la Bucureşti, întemeiată de Simion Mehedinţi, se va distinge în mod deosebit prin lucrări de direcţie remarcabile. Învăţământul etnografic va cunoaşte o încetăţenire apreciabilă.

Concomitent, se va impune cu acelaşi prestigiu Şcoala etnografică de la Cluj, dominată de personalitatea de excepţie a lui Romulus Vuia.

Înfiinţarea Muzeului Etnografic al Transilvaniei, cu obiective majore şi un program de cercetare adecvat, constituie unul dintre momentele de vârf ale mişcării etnografice româneşti. Cu atât mai mult cu cât, tot acum, se înfiinţează Societatea Etnografică, iar la Universitate, prin Romulus Vuia, etnografia devine disciplină de studiu autonomă.

Prin contribuţia de excepţie a lui Nicolae Iorga, George Oprescu, Al. Tzigara-Samurcaş, Barbu Slătineanu şi încă a multor altora studiile asupra artei populare, în toată dimensiunea ei, ating şi ele momente de vârf, impunând cu autoritate domeniul, legitimându-l.

Lucian Blaga, Petru Caraman şi Mircea Eliade desfăşoară activităţi oarecum independente, dar studiile lor fundamentale se înscriu în linia generală a mişcării folcloristice şi etnografice româneşti, pe care o completează şi o nuanţează.

În aceeaşi notă se înscriu cercetările fundamentale ale lui Nicolae Cartojan asupra cărţilor populare şi a relaţiilor lor cu folclorul. Este astfel continuată şi adâncită direcţia de studiu deschisă de B.P. Hasdeu şi M. Gaster.

Academia Română continuă să acorde atenţie prioritară culegerii şi studiilor asupra culturii tradiţionale. Sub cupola Academiei au loc dezbateri aprinse, interesante în legătură cu diversele aspecte ale acestui domeniu. Comunicările ştiinţifice sunt mai numeroase, abordează o tematică din ce în ce mai cuprinzătoare, tendinţa către profunzime şi sinteză fiind evidentă. Numeroase lucrări de folclor şi etnografie sunt tipărite sub egida Academiei Române, altele sunt premiate. Acum

https://biblioteca-digitala.ro

se lansează programe de cercetare ce vor deschide noi direcţii în studiul culturii tradiţionale româneşti.

Şcolile ştiinţifice, de dinainte de începutul secolului al XX-lea sau din prima jumătate a acestuia, se întâlnesc, într-o confruntare benefică, sub cupola Academiei Române.

Observăm, în această perioadă, câteva note particulare, semnificative pentru folcloristica românească, menţionabile pentru activitatea Academiei în domeniu.

În 1908, la iniţiativa şi sub îndrumarea lui Ioan Bianu, Academia Română începe publicarea de materiale etnofolclorice într-o colecţie ce se va impune prin cele 40 de volume tipărite: „Din vieaţa poporului român".

Câteva dintre discursurile de recepţie rostite la Academia Română vor deveni studii de referinţă în folcloristica şi etnografia românească. Seria deschisă de S. Fl. Marian, în 1882, va fi reluată, în 1909, de Duiliu Zamfirescu. Îi vor urma Barbu Ştefănescu Delavrancea, Simion Mehedinţi, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, George Enescu, D. Caracostea. Toate aceste discursuri de recepţie şi încă alte câteva se disting prin originalitatea punctului de abordare, prin ţinuta ştiinţifică şi cultural-artistică, prin ecoul prelungit până în zilele noastre. Ele singure, cercetate cu atenţia cuvenită, ar putea arunca o privire de ansamblu asupra mişcării de idei ce a dominat în această perioadă.

Academia Română are merite incontestabile şi în ceea ce priveşte promovarea şi extinderea instituţionalizării cercetărilor asupra culturii tradiţionale.

În 1930 Academia înfiinţează, la Cluj, Arhiva de Folclor, pusă sub conducerea lui Ion Muşlea.

Prin chestionarele şi circularele difuzate, prin reţeaua foarte extinsă de corespondenţi şi prin cercetători anume desemnaţi, Ion Muşlea şi, implicit, Arhiva de Folclor stochează o cantitate impresionantă de materiale. Publicaţia instituţiei – „Anuarul Arhivei de Folclor" – grupează în jurul său nume de prestigiu impunându-se cu autoritate în peisajul cultural-ştiinţific al epocii. La Arhiva de Folclor Muşlea iniţiază, după norme şi cu o metodologie riguroasă, alcătuirea celui mai important instrument de lucru al etnologiei – bibliografia generală.

Comisia de Folclor a Academiei (1946–1948), iniţiată şi statuată de D. Caracostea, îşi propune să realizeze operele fundamentale: corpusul şi tipologia folclorului românesc, adică *Ediţia naţională a folclorului românesc.*

V. FOLCLORISTICA, ETNOGRAFIA ŞI ETNOLOGIA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Interesantă şi plină de învăţăminte din multe puncte de vedere perioada pe care o numim „contemporană" îşi are începuturile, şi vom vedea de ce, în anul 1948 şi se încheie în 1989, cu prelungiri până în zilele noastre, în aşa-zisa epocă de „tranziţie".

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial România intră, cu acordul marilor puteri aliate, în sfera de influenţă a Uniunii Sovietice. În România se

https://biblioteca-digitala.ro

instaurează un regim de dură ocupaţie militară, economică, ideologică şi politică. Este afectată şi cultura românească. Tradiţia literar-artistică şi ştiinţifică primeşte o grea lovitură. Este negată şi repudiată cu violenţă. Instituţiile cultural-ştiinţifice au fost desfiinţate, iar marii cărturari ce se remarcaseră înainte de război sunt scoşi cu brutalitate din viaţa cultural-ştiinţifică. Prima instituţie sacrificată a fost Academia Română, instituţiile sale cele mai de seamă şi membrii ei cei mai reprezentativi, în special în domeniile ştiinţelor socio-umane.

Cercetarea folcloristică şi etnografică împărtăşeşte aceeaşi soartă. Este negată orice contribuţie ştiinţifică anterioară. Apar câteva articole „de linie" în care etnografia şi folcloristica românească de îndelungă şi bună tradiţie este, pur şi simplu, desfiinţată şi etichetată în stilul caracteristic.

Constatăm, aşadar, o primă perioadă, perioada proletcultistă în folcloristică şi etnografie, cu „momentele de vârf" plasate între anii 1948 şi 1954, cu răbufniri violente şi în perioada următoare, cu nuanţări şi „adaptări" până în 1989, în unele cazuri şi după aceea.

În etapa următoare observăm preocupări, la început destul de timide şi riguros trecute prin filtrul „criticii ştiinţifice", pentru reluarea tradiţiei ştiinţifice interbelice, dar, mai ales, a celei anterioare. Sunt înfiinţate acum cele două institute de cercetare „pilon": Institutul de Folclor (1949), devenit, din 1964, Institutul de Etnografie şi Folclor, şi Institutul de Istorie Literară şi Folclor (1952), pus sub direcţia lui G. Călinescu. De notat că Institutul de Folclor a fost înfiinţat, în primul rând, pentru a depozita materialele produse de cele două Arhive, a lui George Breazul şi a lui Constantin Brăiloiu, acesta din urmă fiind plecat în străinătate.

În jurul celor două institute şi a mentorilor lor se formează şi, încet-încet, se impun cele două şcoli ştiinţifice care au dominat în această vreme de grea cumpănă, cea a lui George Călinescu şi a Institutului său şi cea a lui Mihai Pop şi a Institutului de Etnografie şi Folclor. Ambele institute au avut publicaţii proprii, programe de cercetare şi direcţii specifice în abordarea fenomenului etnofolcloric.

Ambele şcoli ştiinţifice îşi extind aria de interes şi în principalele centre universitare şi cultural-ştiinţifice ale ţării.

Şcoala folcloristică a Institutului de Istorie Literară şi Folclor, cu un grup de specialişti de mare autoritate, majoritatea formaţi în perioada anterioară, pune în centrul preocupărilor sale literatura populară abordată din punctul de vedere estetic, valorificarea operei unor înaintaşi de frunte ai folcloristicii şi etnografiei, evidenţierea prezenţei materialelor şi a studiilor asupra culturii tradiţionale în unele publicaţii româneşti de profil. O preocupare asiduă este rezervată editării, reeditării cărţilor populare şi studiilor asupra acestora. Este, de asemenea, alcătuit un instrument de lucru de mare însemnătate ştiinţifică: bibliografia analitică a literaturii române vechi.

Sub aceleaşi auspicii apar câteva lucrări de sinteză datorate, în special, lui G. Călinescu, I. C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Papadima etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Şcoala etnologică de la Bucureşti, cum i s-a mai spus, creată şi îndrumată de Mihai Pop, s-a conturat în jurul Institutului de Etnografie şi Folclor, a Catedrei de folclor de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti şi a „Revistei de etnografie şi folclor", toate trei aflate o lungă perioadă de timp sub conducerea nemijlocită a profesorului Pop.

În baza unor programe de cercetare alcătuite de profesorul Pop, sub egida Institutului, pe a cărui organigramă funcţionau specialişti în folclor literar, în cel muzical şi în cel coregrafic, se desfăşoară ample cercetări de teren.

Concomitent începe publicarea unor colecţii de materiale din Arhiva Institutului. Sunt colecţii organizate regional, pe zone etnofolclorice sau consacrate unor categorii, genuri şi specii ale folclorului românesc.

Cunoaşterea temeinică a terenului, acumularea extraordinară de material, experienţa dobândită de specialiştii Institutului au făcut posibilă trecerea la o nouă etapă şi anume la aceea a alcătuirii instrumentelor de lucru – ediţii, antologii şi bibliografia generală, a elaborării unor lucrări de sinteză – unde Ovidiu Bîrlea şi Adrian Fochi au excelat, a punerii în lucrare a unor cercetări fundamentale – tipologii şi corpusuri de texte reunite în prestigioasa şi inegalata „Colecţie Naţională de Folclor", a cărei publicare se continuă şi azi.

Şcoala etnografică, decapitată şi ea la începutul perioadei de care ne ocupăm, deşi, organizatoric vorbind, a fost ataşată când de o instituţie, când de alta, şi-a revenit mult mai repede şi a desfăşurat o activitate viguroasă.

Centrelor deja de notorietate de la Bucureşti, Cluj şi Iaşi li se alătură altele din oraşele universitare şi cultural-ştiinţifice puternice.

Se cercetează asiduu terenul, se publică foarte mult material şi studii teoretice. Se întocmesc câteva lucrări de sinteză de reală valoare ştiinţifică.

Într-o situaţie similară se află şi cercetările asupra artei populare ori asupra mitologiei poporului român, care revine astfel în atenţia specialiştilor.

Folclorul şi etnografia devin obiect de studiu obligatoriu în învăţământul superior.

După o perioadă de „tăcere", cultura tradiţională reintră în atenţia Academiei Române unde încep, din nou, să se organizeze manifestări ştiinţifice, se înfiinţează Comisia de Folclor şi publicaţia acesteia, „Memoriile Comisiei de Folclor". Se instituie Premiul „Simion Florea Marian" al Academiei Române, premiu ce se va acorda lucrărilor din domeniul cercetării culturii tradiţionale.

În ciuda unor condiţii cel mai adesea nefavorabile, cu unele compromisuri devenite inevitabile sau datorate unor prea zeloşi ataşaţi ideologiei şi regimului, folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară şi, într-o măsură mai mare sau mai mică, celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice au reuşit să facă paşi însemnaţi, dând opere fundamentale, comparabile cu cele apărute pe plan european sau american.

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII PRIVIND ENUNȚURILE PAREMIOLOGIC-SENTENȚIOASE DIN OPERA LUI CATULLUS

MARIANA FRANGA

A. PRECIZĂRI PRELIMINARE

1. Scopul investigației

Cercetarea noastră își propune să realizeze o inventariere a enunțurilor sentențioase identificabile în opera lui Catullus, având în vedere anumite criterii de clasificare moderne sau tradiționale care pot deveni operante în cadrul arhitecturii expresiei poetice catulliene.

2. Terminologia utilizată

Facem de la început precizarea că am preferat să aplicăm în cadrul investigației noastre terminologia, consacrată în ultimele decenii, de enunț paremiologic-sentențios, pentru toate exemplele pe care urmează să le aducem în discuție, pornind de la poziția renumitului paremiolog Archer Taylor[1], care propune utilizarea denumirii generice de *proverbial phrase* („expresie proverbială") pentru toate formulările recurente care au caracteristici de proverb sau sunt un fel de proverbe în devenire. Păstrând neschimbat conținutul obiectului supus definirii, vom utiliza, în schimb, în locul termenului introdus de Archer Taylor, pe cel de „enunț paremiologic-sentențios", care ni se pare, în raport cu termenul de „expresie", mai adecvat datorită caracterului său mai cuprinzător și, prin aceasta, aplicabil la o pluralitate de situații tipologice. De altfel, lexemul englezesc *phrase* acoperă sensul termenului „enunț" din limba română, mult mai mult decât pe cel al termenului generic de „expresie".

3. Definirea enunțului paremiologic-sentențios

Se impune în mod firesc în acest moment o definire a obiectului cercetării de față, respectiv a enunțului paremiologic-sentențios. Acest lucru apare, însă, în concepția unanimă a specialiștilor paremiologi, ca extrem de dificil.

[1] *The Proverb*, Hatboro, Pennsylvania, 1962, p. 82.

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 183–215, București, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

Acelaşi reputat paremiolog anterior citat îşi începe valoroasa monografie consacrată studiului amplu al proverbelor cu următoarea propoziţie: *The definition of a proverb is too difficult to repay undertaking*[2]. Interpelat, cu altă ocazie, într-un interviu, în legătură cu pesimismul său, Archer Taylor a precizat că, într-un fel, întreaga sa carte constituie o definire, de fapt o încercare de definire a proverbului.

Revenind la definiţia propriu-zisă, se impune a fi citaţi mai întâi acei specialişti care consideră că proverbele[3] sunt fructul experienţei popoarelor, cugetarea tuturor secolelor redusă la formule percutante[4] sau sentenţe ce conţin un adevăr confirmat prin mărturia şi experienţa trecute[5]. Altfel spus, în formularea lui C. I. Gulian[6], enunţurile paremiologic-sentenţioase reprezintă constatări generalizate din zeci şi sute de întâmplări asemănătoare. Într-o definiţie concentrată, aparţinând lui I. C. Chiţimia[7], enunţul paremiologic-sentenţios este formularea scurtă a unei constatări cu valoare larg omenească, exprimate direct sau figurat.

Enunţul paremiologic-sentenţios îi apăruse intuitiv încă de mult marelui scriitor spaniol Miguel de Cervantes Saavedra ca o frază scurtă extrasă dintr-o lungă experienţă de viaţă[8]. Într-un concis eseu dedicat proverbelor româneşti, Lucian Blaga[9], echivalând proverbul cu aforismul, îl caracteriza astfel: „Proverbele sunt deopotrivă: frânturi de sisteme filosofice, frânturi de psihologie, frânturi de mare pamflet". Din această perspectivă, teoria generală a proverbului vede în enunţul paremiologic-sentenţios o formă a conştiinţei etice a omului şi a popoarelor, o mărturisire a superiorităţii umane şi, în acelaşi timp, un mijloc de cunoaştere şi autocunoaştere, reprezentând o cale de tezaurizare a înţelepciunii multimilenare a umanităţii.

Pentru a ajunge la o definiţie cât mai exactă a enunţului paremiologic-sentenţios, numeroşi paremiologi şi-au propus să analizeze structura plurinivelară a acestuia[10].

În concluzie, se poate remarca lipsa unui consens general în privinţa definiţiei enunţului paremiologic-sentenţios. De fapt, aşa cum observa Nicolae Roşianu[11], „despre aşa ceva nici nu poate fi vorba, eterogenitatea fenomenului

[2] *Ibid.*, p. 5.

[3] Precizăm că vom înlocui acest termen prin cel de *enunţ paremiologic-sentenţios*, aşa cum am notat mai sus.

[4] Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 10–13.

[5] Lerouz de Lincy, *Livre des proverbes français*. Paris, Imprimeric nationale, 1857, p. 124.

[6] *Sensul vieţii în folclorul românesc*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 77.

[7] *Paremiologie*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", III (1960), p. 461.

[8] Apud Constantin Negreanu, *Structura proverbelor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 31.

[9] *Studiul proverbului*, în „Cuvântul" din 25 iunie 1925, p. 3.

[10] Gregorii Permiakov, *On paremiological homonymy and synonymy*, în „Proverbium", XXIV (1974), p. 941–943. De asemenea, Matti Kuusi, *Ein Vorschlag für die Terminologie der pareomiologischen Strukturanalyse*, *ibidem*, V (1966), p. 96–104: Alan Dundes, *On the structure of the proverb*, *ibidem*, XXV (1975), p. 960.

[11] *Maxima populară rusă şi corespondentele ei româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1979, p. 22.

https://biblioteca-digitala.ro

paremiologic determinând şi eterogenitatea definiţiilor". Se acceptă, totuşi, o definiţie standard în următorii termeni: „Proverbul este o formă concisă, cu o organizare lingvistică relativ stabilă, repartizată în contexte diferite, care exprimă, concentrat, un adevăr sau o opinie generală"[12].

În ceea ce priveşte organizarea, enunţul paremiologic-sentenţios este o combinaţie sintactică al cărei nivel de bază este propoziţia şi ale cărei elemente sunt folosite într-o accepţiune specială, cu valoare simbolică de ansamblu[13].

4. Trăsături generale şi particulare

Dacă o definiţie exactă şi corectă a enunţului paremiologic-sentenţios este dificil de circumscris, fenomenul paremiologic poate deveni, totuşi, mai explicit dacă este abordat prin prisma câtorva dintre trăsăturile sale generale şi definitorii. Astfel, Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu[14] enumeră următoarele caracteristici:

– scurtimea enunţurilor paremiologic-sentenţioase, ele nedepăşind limitele unei fraze (excepţie enunţurile paremiologic-sentenţioase dialogate sau explicative);

– enunţurile paremiologic-sentenţioase sunt aplicabile unor contexte particulare, nelimitate ca număr;

– alcătuiesc un ansamblu care se manifestă ca un limbaj filosofic, în cadrul căruia sensurile se întretaie, se contrazic, se împlinesc sau se aprofundează reciproc.

Şi în lucrarea Elenei Slave (*ibid.*) vom găsi precizate o serie de importante trăsături ale enunţurilor paremiologic-sentenţioase:

– structura dihotomică existentă în planul conţinutului;

– utilizarea unor cuvinte modificate semantic pentru ca termenii folosiţi în enunţurile paremiologic-sentenţioase să fie cât mai pregnanţi;

– numărul redus de elemente prin care este exprimată structura paremiologică;

– numărul mai mare de abateri sintactico-semantice în interiorul enunţurilor paremiologic-sentenţioase decât în structura enunţurilor normale.

Acestor **trăsături generale**, alţi cercetători, precum Leiv Flydal[15], le-au adăugat o serie de **trăsături formale** ale enunţului paremiologic-sentenţios:

1. Este, în general, precedat de un prezentativ, care are un rol dublu: semnalează o schimbare de expresie în text şi conferă prestigiu expresiei.

---

[12] Apud Constantin Negreanu, *op. cit.*, p. 36.

[13] Definirea de mai sus a fost realizată prin reunirea punctelor de vedere admise, după o examinare multiplă şi comparativă a faptelor, de către Pavel Ruxăndoiu, *Funcţia socială a proverbelor*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", seria „Limba şi literatura română", XXII (1973), 1, p. 81–87, şi Elena Slave, *Organizarea sintagmatică şi semantică a proverbelor*, în *Prelegeri de lingvistică generală*. Vol. V, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 189–190.

[14] *Folclor literar românesc*, ed. a III-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 245–246.

[15] În studiul *Considérations sur les proverbes roumains: Essai de classification de quelques-uns de leurs traits formels*, Sinaia, 1971, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Este o citare, fiind cunoscut bine, este o „vorbă" (lat. *dictum, memorabile*, gr. γνωμη, άπομνημόνενμα).

3. Oferă baza segmentală pentru una sau mai multe aşa-numite intonaţii de nexus (enunţul paremiologic-sentenţios, introdus de o marcă sintagmatică – „vorba ceea", „cum se spune" etc. –, este însoţit de o modificare a intonaţiei).

4. Este un text foarte scurt. Enunţul paremiologic-sentenţios minimal presupune două cuvinte autonome, care sunt în acelaşi timp termeni logici: un condiţionant şi un condiţionat.

5. Este monologat. Are formă fixă şi aparţine tezaurului lexicalizat al unei limbi.

6. Ca gen, este un *minididaktikon*, o mică învăţătură şi povaţă de viaţă.

7. Poate avea forma unei aserţiuni, a unei interogaţii retorice, a unui conjunctiv hortativ.

8. Vizează un adevăr general.

9. Substanţa sa semantică este limitată la raporturi socio-etnice.

10. Se caracterizează prin trăsăturile fundamentale ale genurilor beletristice.

B. PRINCIPALELE ASPECTE ALE CERCETĂRII ENUNŢULUI PAREMIOLOGIC-SENTENŢIOS

Teoria generală a proverbului are ca obiect cercetarea enunţului paremiologic-sentenţios, sub aspectul structurii sale conceptuale, lingvistice şi stilistice.

• **Structura conceptuală.** Se raportează la conceptele fundamentale ale vieţii colectiv-etnice reflectate în proverbe.

Sub raport conceptual, enunţul paremiologic-sentenţios se poate referi la: muncă, dreptate, educaţie, bunătate, demnitate, inteligenţă, ironie, noroc, adevăr, cinste, cumpătare, prietenie, omenie, vitejie, respect, frumuseţe, curăţenie, soartă, necinste, neşansă, adevăr, minciună, resemnare etc. Conform teoriei generale a proverbului, toate enunţurile paremiologic-sentenţioase care aparţin aceluiaşi concept se poate considera că fac parte din acelaşi etnocâmp. Astfel de etnocâmpuri, precum cele ale prieteniei, muncii, soartei, vitejiei etc., ilustrate prin diverse enunţuri paremiologic-sentenţioase, reprezintă oglindirea fidelă a modului de a gândi şi de a simţi al unui popor. Întreaga concepţie despre viaţă a unui popor (comunitate, colectivitate, naţiune etc.) este prezentă în enunţul paremiologic-sentenţios aparţinând poporului respectiv. Această concepţie nu este niciodată unitară şi uniformă, ci bogată în contradicţii care reflectă evoluţia istorică a mentalităţii populare şi intenţia de a surprinde realitatea în toată diversitatea manifestărilor ei complexe, deseori antinomice.

Cu toate acestea, etnocâmpurile conceptuale enumerate mai sus se regăsesc în profilul spiritual al multor popoare – am putea chiar afirma că sunt universale. De

https://biblioteca-digitala.ro

aici, dificultatea de a face distincţia între enunţurile paremiologic-sentenţioase de circulaţie universală şi cele specifice unui anumit popor. Despre acest aspect vom discuta însă în cadrul capitolului următor, referitor la criteriile de clasificare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase.

• **Structura lingvistică.** Referitoare la unităţile paremiologice, ea include principalele paliere ale oricărei cercetări lingvistice. Aceasta are în vedere analiza lexicului enunţurilor paremiologic-sentenţioase, care, ţinând cont de specificul unităţilor paremiologice, va fi axată pe semantică. Ţinând seama de legătura care se impune cu necesitate între structura conceptuală şi cea lingvistică, obiectul cercetării va fi reprezentat de problema sinonimiei şi a antonimiei paremiologice – cele două categorii semasiologice fundamentale aplicate în cercetarea etnocâmpurilor.

În conformitate cu tradiţionala abordare a sectoarelor limbii, structura lingvistică a unităţilor paremiologice se va referi în mod firesc şi la analiza morfologiei enunţurilor paremiologic-sentenţioase, la studiul diverselor părţi de vorbire prezente în cadrul proverbelor, al valorilor abstracte şi/sau concrete ale acestora – ceea ce putem numi, într-un cuvânt, morfologia paremiologică.

În sfârşit, obiectul cercetării lingvistice îl constituie şi sintaxa unităţilor paremiologice, constând din studierea dominanţei sau predominanţei unor propoziţii faţă de altele, a raportului dintre propoziţiile principale regente şi cele subordonate în cadrul frazeologiei paremiologice, în reliefarea prezenţei şi a rolului negaţiei în cadrul enunţului paremiologic-sentenţios.

• **Structura stilistică.** Prilejuieşte constatări interesante, deoarece la acest nivel se identifică o serie de procedee stilistice şi efectele estetice ale acestora.

Nu se poate face abstracţie de elementul stilistic existent, în stare latentă, în cazul oricărui enunţ paremiologic-sentenţios. Proverbele, ca formă de comunicare poetică, sunt considerate mesaje literare foarte scurte, a căror mare densitate în factori stilistici compensează concizia lor.

În cadrul fenomenului paremiologic, cel mai frecvent procedeu stilistic este metafora (exprimările metaforice: metonimia, sinecdoca, personificarea, alegoria, parabola, simbolul etc.), procedeu care oglindeşte – aşa cum arăta cândva Lazăr Şăineanu[16] – originalitatea şi geniul limbii, în sensul că în ele se reflectă particularităţile spiritului naţional.

Tot aici vom menţiona şi comparaţia, care este principala figură de stil din limbajul poetic popular, precum şi repetiţia, simetria, aliteraţia şi rima, ultimele două procedee stilistice fiind mijloace mnemotehnice principale utilizate în literatura populară (mai ales în folclorul modern, dar şi în cel antic, latin cu

[16] *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studiu istoric asupra tranziţiei sensurilor*, Bucureşti, 1887, p. 300.

https://biblioteca-digitala.ro

precădere): cuvintele, aliterând şi rimând în acelaşi timp, fac ca şirul versurilor să se imprime şi mai uşor în memorie.

Într-un cuvânt, efectele estetice ale utilizării diverselor figuri de stil se concretizează în concizia, expresivitatea şi plasticitatea enunţurilor paremiologic-sentenţioase.

Studierea acestora din punctul de vedere al structurii conceptuale, lingvistice şi stilistice implică, pe de altă parte, o serie de dificultăţi şi impune în mod necesar utilizarea unei metodologii complexe de cercetare. În analiza structurii conceptuale a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, de exemplu, de o maximă utilitate este metoda analizei funcţionale, însoţită de metoda analizei distributive. În studiul structurii lingvistice se pot utiliza şi alte metodologii moderne, inclusiv logica matematică, analiza statistică sau metoda analizei în constituenţi imediaţi. În sfârşit, în cercetarea structurii stilistice se are în vedere o teză teoretică fundamentală a lingvisticii ca ştiinţă a semnificaţiilor. Şi anume, îndărătul semnelor se caută şi se investighează motivarea utilizării lor în funcţie de un anumit conţinut de gândire, conţinut care a impus folosirea lor, şi se pune un accent deosebit pe elementele produse de starea afectivă şi de fantezia vorbitorului, determinate de o anumită realitate extralingvistică.

• **Relaţia dintre criteriile de clasificare şi aspectele structurale ale enunţului paremiologic-sentenţios.** Dintre multiplele încercări de definire şi caracterizare a fenomenului paremiologic, au apărut în mod firesc şi o serie de criterii de clasificare a tipului de enunţ care ne interesează.

Pornind de la analiza celor trei aspecte fundamentale ale structurii enunţului paremiologic-sentenţios, de la relevarea trăsăturilor lui generale sau/şi formale (particulare), paremiologii contemporani s-au văzut nevoiţi să distingă o serie de elemente menite să aducă un spor de claritate în demersul analitic consacrat fenomenului paremiologic. Şi-au făcut, astfel, apariţia o serie de criterii de clasificare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase care, majoritatea, oferă noi şi moderne posibilităţi de analiză interpretativă a tezaurului paremiologic, alături de criteriile tradiţionale.

Este interesant de precizat faptul că între aceste criterii de clasificare şi aspectele structurale ale enunţurilor paremiologic-sentenţioase se constată existenţa unor irefutabile relaţii biunivoce, de vreme ce, aşa cum vom arăta în cele ce urmează, însăşi analiza celor trei aspecte structurale ale enunţurilor respective a facilitat apariţia acestor tipuri de criterii de clasificare.

Astfel, dacă ne vom referi la studierea enunţurilor paremiologic-sentenţioase din punctul de vedere al structurii conceptuale, ni se pare cât se poate de pertinentă şi utilă abordarea a două criterii de clasificare ce decurg din acest aspect al analizei structurale: criteriul **structurii conceptuale** sau al **etnocâmpului** căruia îi aparţine enunţul în cauză şi criteriul **extensiunii în spaţiu** a enunţului paremiologic analizat.

https://biblioteca-digitala.ro

Analiza structurii lingvistice a fenomenului paremiologic oferă însă baza cea mai importantă pentru găsirea unor posibile criterii de clasificare.

La nivelul abordării lingvistice din punct de vedere lexico-semantic, sunt operabile nu mai puţin de 5 criterii de clasificare:

1) criteriul **ariei de extindere a sferei semantice** a enunţului;
2) criteriul **formei de exprimare** a enunţului paremiologic-sentenţios;
3) criteriul tipului de **relaţii** stabilite la nivelul **planului logico-semiotic** al enunţului respectiv;
4) criteriul tipului de **relaţii** existente sau care se pot stabili între **sensurile unităţilor lingvistice** ce alcătuiesc unităţile paremiologice;
5) criteriul **structurii logico-semantice.**

Cu acest ultim tip de criteriu, abordarea analizei structurii lingvistice a fenomenului paremiologic intră parţial şi în sfera sintaxei, la nivelul căreia este operant criteriul structurii sintactice.

Şi structura stilistică a proverbului poate determina abordări analitice privitoare la enunţul paremiologic-sentenţios din perspectiva a cel puţin două criterii de clasificare: 1) criteriul **relevanţei** procedeului stilistic utilizat; 2) criteriul **metric**.

Deşi considerăm toate aceste criterii de clasificare prioritare în realizarea inventarului enunţurilor paremiologic-sentenţioase din poezia catulliană, în primul rând datorită noutăţii şi complexităţii lor în cadrul teoriei generale a proverbului, precizăm că în cadrul cercetării de faţă vor fi luate în discuţie şi criterii de clasificare mai vechi, tradiţionale, precum: criteriul **cultural-istoric** (istorico-literar) şi criteriul **funcţionalităţii educativ-morale**.

C. INVENTARUL ENUNŢURILOR PAREMIOLOGIC-SENTENŢIOASE DIN OPERA LUI CATULLUS

Investigaţia noastră a pornit în mod firesc de la identificarea în poezia catulliană a acelor pasaje care, în conformitate cu teoria generală a proverbului, se pot încadra, prin aspectul lor, prin trăsăturile şi caracteristicile lor particulare sau generale, în categoria enunţului paremiologic-sentenţios.

Am putut, astfel, constata că aceste pasaje, care includ ceea ce am desemnat prin sintagma enunţ paremiologic-sentenţios, sunt destul de numeroase în poezia lui Catullus (peste 75 de contexte). Cercetarea noastră a fost mai puţin interesată de statistică şi mai mult de posibilităţile de inventariere şi analiză a acestor pasaje-enunţuri sentenţioase, de clasificarea lor din perspectiva criteriilor deja menţionate în capitolul precedent.

O primă observaţie, de altfel foarte interesantă, este aceea că, deşi din punct de vedere cronologic enunţurile paremiologic-sentenţioase catulliene aparţin unui strat cultural cu mult anterior celui modern – în speţă, Antichitatea –, există, totuşi, posibilitatea aplicării, în inventarierea acestora, a celor mai noi şi moderne criterii

https://biblioteca-digitala.ro

de clasificare din sfera semantico-logică. În mod cert, operaţia cea mai dificilă în cadrul demersului nostru analitic a fost cea de identificare, de apreciere cu maximă certitudine a acelor pasaje catulliene care pot întruni toate trăsăturile şi pot prezenta toate caracteristicile specifice unui enunţ paremiologic-sentenţios.

La acest nivel, preliminar, al cercetării noastre, de un mare ajutor considerăm că a fost chiar unul dintre criteriile de clasificare a enunţului paremiologic-sentenţios. Este vorba de vechiul şi tradiţionalul criteriu cultural-istoric, care ne-a oferit importante elemente de diferenţiere a enunţurilor paremiologic-sentenţioase de factură p o p u l a r ă (cu distingere între proverb şi expresia proverbială) în raport cu enunţurile corespunzătoare de sorginte c u l t ă (cu multe indicii de particularizare a tipurilor de enunţ paremiologic-sentenţios: sentenţă, maximă, precept, dicton).

De altfel, cu acest criteriu vom şi începe inventarul enunţurilor paremiologic-sentenţioase din poezia catulliană, urmând să continuăm cu un alt criteriu, de asemenea tradiţional şi destul de uşor de identificat pe materialul oferit de aceeaşi poezie, şi anume criteriul funcţionalităţii educativ-morale. În aceeaşi idee, vom continua inventarul şi analiza enunţurilor paremiologic-sentenţioase abordând şi alte criterii de clasificare, simple şi uşor de identificat pe relativ cuprinzătorul material poetic catullian, lăsând în final complicatele criterii de clasificare din perspectivă logico-semantică, în aplicarea cărora am întâmpinat nu puţine dificultăţi.

În cadrul investigaţiei de faţă, inventarierea enunţurilor paremiologic-sentenţioase va fi prezentată sistematic, în funcţie de criteriile de clasificare circumscrise celor 3 aspecte structurale (conceptual, lingvistic şi stilistic) ale abordării respectivelor enunţuri.

1. Criteriul cultural-istoric (istorico-literar)

Este un criteriu fundamental de clasificare a enunţului paremiologic-sentenţios, de tradiţie foarte veche, şi care a stat la baza cercetării paremiologice până la jumătatea secolului al XX-lea, moment în care, datorită, în parte, influenţei ştiinţelor socio-umane, unităţile paremiologice nu au mai fost studiate din punct de vedere strict istoric şi literar, ci mai ales pe baza analizei structurale, graţie în special remarcabilei contribuţii a semioticianului francez Algirdas Julien Greimas[17], cât şi a unui specialist contemporan în paremiologie, Alan Dundes[18].

Prin acest criteriu de clasificare se operează o primă distincţie în cadrul fenomenului paremiologic, între creaţiile p o p u l a r e şi creaţiile c u l t e, deşi

[17] Cu precădere în volumul *Du sens*, Paris, 1970 (trad. rom. *Despre sens. Eseuri semiotice*. Bucureşti, Editura Univers, 1975).

[18] A se vedea, spre exemplu, studiul *On the structure of the proverb*, în „Proverbium", XXV (1975), p. 950–972.

https://biblioteca-digitala.ro

această operaţie se realizează, practic, cu destul de mare dificultate: pentru că, aşa cum sublinia Tudor Vianu[19], „există o strânsă legătură între literatura populară şi cea cultă în sfera gândirii paremiologice". Vianu observa că proverbele alcătuiesc ceea ce el numeşte baza lingvistică a artei maximelor[20]. Aceeaşi idee se regăseşte la Iorgu Iordan[21], care remarca existenţa unei corespondenţe perfecte între ceea ce savantul român numea zestrea aforistică populară (tezaurul proverbelor şi zicătorilor sau zicalelor) şi aforistica de sorginte cultă.

În pofida acestor dificultăţi de diferenţiere, am încercat pe parcursul cercetării noastre să realizăm nu numai o clasificare bine delimitată a enunţurilor paremiologic-sentenţioase de factură populară sau cultă identificate în poezia catulliană, dar şi o grupare a unităţilor paremiologice în cadrul fiecărei categorii, în funcţie de tipul/specia enunţului paremiologic-sentenţios, respectiv ţinând cont de anumite caracteristici specifice, de anumite elemente particularizante[22].

Astfel, în categoria enunţurilor paremiologic-sentenţioase p o p u l a r e vom distinge 2 tipuri: 1) **proverbul**; 2) **expresia proverbială (zicătoarea** sau **zicala)**. Ca o definire de ansamblu, enunţurile paremiologic-sentenţioase populare au un caracter generic, fiind – după cum se ştie şi am notat deja – un bun comun, rezultatul experienţei şi al reflecţiei c o l e c t i v e, nu al unei cugetări subiectiv-personale, individuale prin excelenţă.

1) **Proverbul** (lat. *prouerbium*, gr. *ἡ παροιμία*) reprezintă enunţul paremiologic popular prin excelenţă, adică anonim şi colectiv. Prin urmare, el aparţine sferei generale a folclorului, chiar dacă apare atestat frecvent şi la autorii culţi, sub forma unor izolări („citate anonime": cf. rom. „vorba aceea"). În opera catulliană am identificat, între altele, următoarele unităţi paremiologice cu caracter de proverb: *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit*, XCIV, 2 (După cum se zice, chiar oala îşi alege legumele); *Nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16 (Căci nu există nici un lucru mai prostesc decât un râs prostesc); *Sed non uidemus manticae quod in tergo est*, XXII, 21 (Dar nu vedem ce e în spatele desăgii [= ce purtăm în desaga din spatele nostru]).

2) **Expresia proverbială (zicătoarea** sau **zicala)**. Nu posedăm o terminologie specializată nici în latină, nici în greacă. Pentru latină avem de-a face tot cu un *prouerbium*, considerat în sensul restrâns al termenului, şi anume sub forma comparaţiei şi a metaforei proverbiale. Pentru domeniul grecesc, în acest sens nu există echivalente exacte. Într-o definiţie sumară, expresia proverbială reprezintă enunţul paremiologic popular, anonim şi colectiv, redus, în general, la

[19] *Dicţionar de maxime comentat*. Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1971, p. 6.

[20] *Ibidem*, p. 6–7.

[21] *Stilistica limbii române*. Ediţie definitivă. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975, p. 23.

[22] Pentru toate exemplificările catulliene utilizate, ediţia de referinţă consultată în mod prioritar a fost: *Catulle. Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Onzième tirage. Paris, „Les Belles Lettres", 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

un verb la infinitiv, însoţit de unul sau doi determinanţi (complemente). Infinitivul poate fi uneori personalizat, în textele literare culte în care se întâlnesc expresiile proverbiale (*pili/unius assis aestimare* (a preţui cât un fir de păr/cât o para [chioară]); *aduerso flumine niti* (a înota împotriva curentului apei); *acta agere* (a face ceea ce a fost făcut etc.). Iată câteva exemple din poezia catulliană: *nam [...] plenus sacculus est aranearum,* XIII, 7–8 (căci punga [de bani] e plină de păianjeni); *mala fascinare lingua,* VII, 12 (a deochea cu o limbă rea); *uiam uorabit,* XXXV, 7 (va fugi mâncând pământul); *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi,* LXIII, 33 (precum juninca nesupusă, care nu suferă povara jugului).

În categoria enunţurilor paremiologic-sentenţioase culte, vom distinge următoarele tipuri: 1. sentenţa; 2. maxima; 3. dictonul; 4. preceptul (adagiul).

Ca o caracteristică generală, enunţurile paremiologic-sentenţioase culte mai sus menţionate au, toate, un specific caracter sapienţial-filosofic, deci reflexiv, fiind, prin urmare, rezultatul reflecţiei i n d i v i d u a l e (uneori, ca în cazul adagiului, generalizate, adoptate de un public larg). Altfel spus, astfel de enunţuri se află în „proprietatea" unui autor cult.

1. **Sentenţa** (lat. *sententia,* gr. δ ἀφορισμός, ἡ γυώμη, τὸ ἀπόφθεγμα) reprezintă enunţul paremiologic-sentenţios cu un conţinut şi cu caracter reflexiv-filosofic marcat, având dimensiuni reduse şi, de aceea, beneficiind de o concizie remarcabilă. Deţine o finalitate mnemotehnică (Tudor Vianu, *ibid.*), maniera de exprimare fiind, în general, abstractă. Sentenţa rezultă dintr-o modalitate personală de a vedea lucrurile şi se constituie într-o propoziţie filosofico-morală (Cezar Tabarcea[23], Maurice Maloux[24]). Sentenţele sunt elemente conotate, ele implică frecvent procedee stilistice, fundamentale, precum comparaţia, metafora, metonimia, sinecdoca, personificarea, hiperbola, simbolul. Câteva exemple catulliene: *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit,* LXVII, 56 (Tot aşa fecioara, cât rămâne neatinsă, tot atâta îmbătrâneşte fată mare); *Soles occidere et redire possunt,* V, 4 (Soarele poate să apună şi să răsară mereu); *Quam penitus maestas exedit cura medullas,* LXVI, 23 (Cât de adânc a ros grija [iubirii] până în măduva oaselor!).

2. **Maxima** (lat. med. *[sententia] maxima*) corespunde termenilor greceşti ἡ γυώμη şi ἡ δόζα. Este numită de către unii specialişti şi maxima cultă (în opoziţie cu maxima populară, cf. Nicolae Roşianu)[25]. Reprezintă enunţul paremiologic-sapienţial care are acelaşi conţinut ca şi sentenţa, dar dimensiuni mari, dezvoltate, chiar ample. Maxima exprimă principii supreme ale acţiunii şi reguli de viaţă[26] şi de conduită, sub forma unor propoziţii generale, exprimate cu noblеţe. Ea aparţine întotdeauna unui autor cunoscut: de exemplu, maximele celor şapte înţelepţi ai

[23] *Poetica proverbului*, p. 89.
[24] *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris, Larousse, 1960, p. 24.
[25] *Op. cit.*, p. 43.
[26] Maurice Maloux, *op. cit.*, p. 16–17; Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

Greciei (confundate cu maximele delfice), maximele fundamentale ale lui Epicur, αί κύριαι δόζαι, în lumea modernă maximele lui La Rochefoucauld, Chamfort etc. Spre deosebire de sentenţă, maxima nu conţine elemente conotate, acest lucru reprezentând cel mai important indiciu pentru diferenţierea şi evitarea eventualelor confuzii. Redăm câteva exemple alese din textele catulliene: *nunc it per iter tenebricosum/illuc, unde negant redire quemquam,* III, 11–12 (Acum merge pe drumul întunecos/într-acolo, de unde se spune că nu se întoarce nimeni); *nobis cum semel occidit breuis lux,/nox est perpetua una dormienda,* V, 5–6 (De cum ni s-a stins scurta lumină [a vieţii]/ trebuie să dormim o singură noapte veşnică); *Non istuc satis est uno te dicere uerbo,/ sed facere ut quiuis sentiat et uideat,* LXVII, 15–16 (Nu-i de-ajuns să spui treaba asta într-o singură vorbă, ci să faci s-o priceapă şi s-o vadă oricine).

3. **Dictonul** (lat. *dictum*; sinonime: *uerbum, uox*) corespunde termenilor greceşti ή λώσσα, ή λέχις. Reprezintă tipul de enunţ paremiologic-sentenţios sapienţial cu un mai pronunţat conţinut reflexiv-filosofic. Evident, şi el aparţine unui autor cult, cunoscut, consacrat, şi unor circumstanţe istorico-culturale determinate, deosebindu-se de maximă prin faptul că posedă dimensiuni mici, reduse, de sentenţă. Aceasta se datorează faptului că dictonul deţine un coeficient mult mai ridicat de personalizare, de implicare în gândirea şi exprimarea unui autor cult, ilustru (de ex. *Dicta Catonis, Dicta collectanea [Caesaris]* etc.). Prin urmare, sentenţa are un grad mai redus de personalizare auctorială şi, complementar, unul mai ridicat de gândire/mentalitate colectivă. Ea este expresia mai accentuată a mentalului colectiv în raport cu dictonul. În plus, spre deosebire de sentenţă, dictonul nu conţine elemente conotate, nu implică metafore, comparaţii etc. Ne rezumăm la câteva exemple din poezia catulliană: *[...] amat uictoria curam,* LXII, 16 (Victoria îndrăgeşte efortul); *plus uno maneat perennе saeclo,* I, 10 (Să dăinuiască mai mult de un veac); *fulsere quondam/uere candidi tibi soles,* VII, 3, 8 (Au strălucit cândva/ [şi] pentru tine zile într-adevăr luminoase).

4. **Preceptul (adagiul)**, lat. *praeceptum,* respectiv *adagium/adagio* (<*ad agendum*>, după o etimologie antică: Varro apud A. Gellium, *NA* I, *praef.* 19), are, în opinia noastră, drept corespondente greceşti termenii ή ύποθήκη, ή παραίνεσις. El reprezintă enunţul paremiologic-sentenţios care are o funcţie preponderent, dacă nu exclusiv praxiologică, cu finalitate utilitar-morală. În marea majoritate a cazurilor, preceptele au un autor cunoscut, care este, însă, posibil să fi fost uitat prin frecventa citare a preceptului (adagiului) respectiv. Ca şi în cazul dictonului, preceptul nu implică elemente conotate, condiţionate. De cele mai multe ori, preceptele sunt aserţiuni concise, uneori chiar eliptice de verb, care este presupus cu uşurinţă de către vorbitor: *testis unus, testis nullus* (Un singur martor, nici un martor) (adagiu juridic medieval), *uti, non abuti,* (Să uzezi, nu să abuzezi), *in uino ueritas* (În vin e adevărul) etc. Textele catulliene ne oferă şi ele o serie de exemple: *[...] quod uides perisse perditum ducas,* VIII, 2 ([...] ce vezi că s-a dus să socoteşti

https://biblioteca-digitala.ro

pierdut); *Si linguam clauso tenes in ore,/fructus proicies amoris omnes,* LV, 18–19 (Dacă ţii limba închisă în gură, ai să pierzi toate fructele iubirii); *ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14 (Cu atât mai mult, să nu ceri daruri fericite de la un nefericit).

2. Criteriul funcţionalităţii educativ-morale

Legătura dintre proverbe şi educaţie a fost analizată, între alţii, mai recent de Pavel Ruxăndoiu[27], care a stabilit o tipologie funcţională generală a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, având la bază criteriul coeficientului educaţional sau coercitiv conţinut în semnificaţia proverbului.

După opinia autorului, o tipologie funcţională generală poate fi operată, diferenţiindu-se, cu ajutorul acestui criteriu, între: a) enunţurile paremiologic-sentenţioase prescriptive; b) enunţurile paremiologic-sentenţioase de atitudine (atitudinale); c) enunţurile paremiologic-sentenţioase de informaţie (informaţionale). Aplicând acest triplu criteriu enunţurilor paremiologice identificate în opera catulliană, constatăm că, pentru fiecare dintre cele 3 tipuri menţionate mai sus, există o sumă întreagă de exemple revelatoare.

a) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de natură prescriptivă

Au un caracter de normă sau conţin o indicaţie, putând fi cu uşurinţă identificate în calitate de precepte sau adagii: *[...] sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua*, LXX, 3–4 (*[...]* dar ce spune femeia bărbatului topit după ea poţi scrie pe vânt şi pe apa cea iute); *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides*, XXX, 11 (Dacă tu ai uitat, zeii însă îşi aduc aminte, îşi aduce aminte [şi] buna-credinţă); *[...] noli pugnare duobus*, LXII, 64 (Să nu te lupţi cu doi).

b) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de atitudine (atitudinale)

Prin intermediul lor se exprimă anumite poziţii comportamentale, pe care le-am putea sintetiza ca atitudini fie p o z i t i v e, fie n e g a t i v e în legătură cu anumite date ale realităţii înconjurătoare. În poezia catulliană vom întâlni exemple concludente din ambele subcategorii ale enunţurilor atitudinale, cum ar fi, de pildă: *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent,* XXX, 4 (Faptele cele rele ale oamenilor înşelători nu plac zeilor); *Atqui nec diuis homines componier aequm est,* LXVIII, 141 (Şi nu-i drept să se socoată oamenii de-o seamă cu zeii); *plus maneat peremne saeclo*, I, 10.

c) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de informaţie (informaţionale)

Se identifică fără dificultate datorită caracterului lor asertiv prin care, în plus, ni se oferă şi informaţii cu caracter general sau particular în ceea ce priveşte orice

[27] *Proverbul, element de educaţie*, în volumul colectiv *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972, p. 171–176.

https://biblioteca-digitala.ro

sferă conceptuală a realităţii. Marea majoritate a enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene pot fi încadrate mai degrabă în subcategoria celor de informaţie generală, dar pot fi identificate şi unele de informaţie particulară. Citâm spre exemplificare din ambele subcategorii: *Difficile est longum subito deponere amorem*, LXXVI, 12 (Greu e deodată să laşi deoparte o dragoste lungă) (informaţie generală); *Nocte latent fures* [...], LXII, 34 (Noaptea stau de veghe hoţii [...]) (informaţie generală); *Nimirum idem omnes fallimur*, XXII, 18 (De bună seamă cu toţii ne înşelăm la fel) (informaţie generală); *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16 (Trândăvia i-a pierdut şi pe regii de-odinioară/şi înfloritoare cetăţi) (informaţie particulară).

După ce am încercat o inventariere a enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene în funcţie de **criteriile tradiţionale**, specifice cercetărilor paremiologice generale, socio-umane, istorice şi literare, vom aborda în continuare clasificarea enunţurilor de care ne ocupăm din perspectiva **criteriilor moderne**, pe baza analizei celor 3 aspecte structurale care caracterizează unităţile paremiologice.

În primul rând, la nivelul a n a l i z e i s t r u c t u r i i c o n c e p t u a l e a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, ne-au atras atenţia, aşa cum am menţionat deja, două criterii de inventariere care au putut fi aplicate cu destulă uşurinţă în tipologizarea unităţilor paremiologice catulliene.

1. Criteriul **structurii conceptuale** sau al **etnocâmpului**

În ceea ce priveşte termenul de *etnocâmp*, acesta poate fi definit drept câmpul conceptual, semantic, care cuprinde toate proverbele ce aparţin aceluiaşi concept. Este vorba, prin urmare, de o serie de concepte fundamentale ale vieţii oricărui popor, serie care are consacrată o anumită expresie lexicală structurată în tiparul enunţului paremiologic. Fizionomia morală a oricărei comunităţi etnice se constituie pe baza unor etnocâmpuri precum: inteligenţă, bunătate, dreptate, cinste, adevăr, muncă, fericire, soartă, prietenie, frumuseţe, respect, demnitate etc., între care întotdeauna se pot stabili relaţii multiple şi complexe de sinonimie interconceptuală, relaţii determinate de diversele semnificaţii ale enunţurilor paremiologic-sentenţioase şi care în acelaşi timp dau posibilitatea încadrării unui atare enunţ în două sau chiar mai multe etnocâmpuri, fapt evident şi în cazul paremiilor catulliene.

Astfel, analizând enunţurile paremiologice identificate în poezia catulliană, am putut constata bogăţia de etnocâmpuri semantice, de concepte fundamentale care au constituit profilul moral al poporului roman reflectat în creaţia poetului veronez:

1.1. inteligenţă, înţelepciune: *Nimirum idem omnes fallimur*, XXII, 18; *suus cuique attributus est error, ibid., 20* (Fiecare îşi are propria greşeală).

1.2. prevedere, prudenţă: *Noli pugnare duobus*, LXII, 64; *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit*, XCII, 2.

1.3. dragoste, fidelitate: [...] *quod amantes/non longe a caro corpore abesse uolunt*, LXVI, 31–32 (Îndrăgostiţii nu stau multă vreme departe de cei pe care-i

https://biblioteca-digitala.ro

iubesc); *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus*, LXXII, 7–8 (Insulta i-ațâță îndrăgostitului pofta, nu și iubirea); *Difficile est longum subito deponere amorem*, LXXVI, 13; [...] *sed mulier cupido quod dicit amanti/ in uento et rapida scribere oportet aqua*, LXX, 3–4.

1.4. soartă (noroc, ghinion): *Quid datur a diuis felici optatius hora?*, LXII, 30 (Ce poți dori mai mult de la zei ca un ceas de iubire?); *Nobis cum semel occidit breuis lux/nox est perpetua una dormienda*, V, 5–6; *Fulsere quondam/uere candidi tibi soles*, VIII, 3,8; *quod uides perisse perditum ducas, ibid.*, 2.

1.5. imprudență, prostie: *Nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16; [...] *non tam latera ecfututa pandas,/ nei tu quid facias ineptiarum*, VI, 13–14 (N-ai arăta așa de supt, de n-ai face știi tu ce prostii).

1.6. muncă, efort: [...] *amat uictoria curam*, LXII, 16; *(te iam ferre) Herculei labos est*, LV, 13 [(Ce suporți tu) este o muncă de-a lui Hercule].

1.7. cinste – înșelăciune: *Nocte latent fures*, LXII, 34; *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent*, XXX, 4.

1.8. recunoaștere, prețuire: [...] *namque tu solebas/meas esse aliquid putare nugas*, I, 3–4 ([...] căci tu de obicei credeai/că fleacurile mele sunt ceva); *Ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14.

După cum se observă din exemplele de mai sus, remarca noastră anterioară apare îndreptățită: majoritatea unităților paremiologice aparțin sau ar putea aparține simultan mai multor etnocâmpuri semantice, tocmai datorită relațiilor de sinonimie interconceptuală existente la nivelul acestora. De pildă, enunțul paremiologic-sentențios *ne amplius a misero dona beata petas* (LXVIII, 14) ar putea fi în același timp inclus cel puțin în 3 etnocâmpuri: cunoaștere, prudență, soartă (ghinion). Desigur, exemplele ar putea continua în aceeași direcție.

2. Criteriul **extensiunii în spațiu**

Acest criteriu, deși a fost postulat cu mai mult de un secol în urmă de către cercetătorul german A. Otto[28] și pare unul simplu, general, din sfera preocupărilor tradiționale ale științei paremiologice, după părerea noastră poate fi, totuși, circumscris analizei structurii conceptuale a enunțului paremiologic-sentențios.

Așa cum am arătat, proverbele reprezintă oglindirea fidelă a modului de a gândi și a simți al unui popor, el ne ajută să cunoaștem mai bine specificul inteligenței sale, concepția lui despre viață, pentru că, așa cum arăta un alt reputat paremiolog de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Lazăr Șăineanu[29], nimic nu poate scoate mai bine în relief fizionomia specială a unui popor decât un studiu asupra expresiilor sale metaforice. Vom adăuga că profilul spiritual al unui popor se reflectă cel mai bine în tipul etnocâmpului semantic căruia îi aparțin unitățile paremiologice proprii.

[28] *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Breslau, 1890, p. XVII–XIX.
[29] *Op. cit.*, p. 110–112.

https://biblioteca-digitala.ro

De aici ar trebui să pornim atunci când admitem o tipologizare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase în funcţie de specificul naţional, de deschiderea universală, de circulaţia sau „migraţia" de la o populaţie la alta. Uneori este, însă, greu, aproape imposibil să efectuăm o distincţie certă între proverbele de circulaţie universală şi cele specifice unui popor. Unităţile paremiologice de circulaţie universală au fost adoptate şi apoi adaptate specificului diverselor popoare, ele contribuind astfel la evidenţierea unui anumit aspect al vieţii poporului respectiv. Aşa cum există „cuvinte zburătoare" („fliegelte Wörter"), putem admite că există şi „proverbe zburătoare" („fliegelte Sprichwörter").

Se distinge o serie de noţiuni care creează etnocâmpuri semantice de o însemnătate fundamentală pentru viaţa cotidiană a oamenilor de pretutindeni, aparţinând celor mai diferite popoare (soarele, stelele, luna, pământul etc.). Dar există şi noţiuni care creează etnocâmpuri semantice, specifice unei anumite mentalităţi populare, specifice unei anumite colectivităţi (naţiune, popor, populaţie etc.). Concepţia despre viaţă a unei colectivităţi, paremiologic exprimată, nu poate fi unitară şi uniformă, ea este bogată în contradicţii care reflectă anumite evoluţii istorice, anumite mentalităţi şi intenţii de a surprinde diversitatea realităţii. Tocmai acest fapt scoate în evidenţă specificul „naţional" al paremiilor.

Aplicând aceste date enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene, propunem o inventariere a acestora în funcţie de 3 tipuri, subordonate criteriului extensiunii în spaţiu.

a. Enunţuri paremiologic-sentenţioase cu specific „naţional"

Din conţinutul acestora se pot desprinde anumite elemente specifice realităţilor romane, o anumită mândrie proprie acestui ethnos, conştiinţa deosebirii lui de alte popoare. Spre exemplu: (*rumoresque*) [...] *omnes nullius aestimemus assis,* V, 3 [(şi vorbele de tot felul) să credem că, toate, nici doi bani nu fac]; *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides*, XXX, 11.

b. Enunţuri paremiologic-sentenţioase universal valabile

Ele delimitează etnocâmpuri semantice fundamentale, general valabile pentru profilul spiritual al oricărei colectivităţi: dragoste, preţuire, ataşament etc., pe baza unei comparaţii simbolice cu organe vitale ale corpului omenesc. Exemplificăm din textele catulliene: *passer* [...] *quem plus illa oculis suis amabat*, III, 4–5 (vrăbiuţa [...] pe care ea o iubea mai mult ca pe ochii ei.); *Nei te plus oculis meis amarem*, XIV, 1 (Dacă nu te-aş iubi mai mult ca pe ochii mei [...]).

c. Enunţuri paremiologic-sentenţioase „migratorii"

Ele au trecut, în spaţiu şi timp, de la o populaţie la alta. În cazul paremiologiei de care ne ocupăm, avem în vedere acel puternic curent de proverbe şi expresii proverbiale greceşti care s-a deplasat spre Italia şi a pătruns acolo odată cu înseşi operele şi ideile filosofice, etice, politice, mitologice, religioase etc. profesate de ilustre personalităţi pe care, direct sau indirect, le-au cunoscut,

https://biblioteca-digitala.ro

începând pe o scară mai largă cu secolul al II-lea a. Chr., romanii, prin lectură sau viu grai. Iată câteva exemple: (*Sed te iam ferre*) *Herculei labos est*, LV, 13; [...] *Pegaseo ferar uolatu, ibid.*, 15 (Să fiu purtat în zbor de pegas).

În al doilea rând, la nivelul a n a l i z e i s t r u c t u r i i l i n g v i s t i c e a unităților paremiologice, întâlnim cele mai numeroase criterii de tipologizare, datorită, în parte, și celor 3 paliere lingvistice de care trebuie să ținem seama. Palierul lexico-semantic oferă, astfel, una dintre cele mai bogate surse de criterii de tipologizare, în ordinea analizei urmărite mai sus.

1) Criteriul **ariei de extindere a sferei semantice** a enunțului

Acest criteriu a fost formulat de către cercetătorul german menționat anterior, A. Otto (*ibid.*), dar într-o modalitate simplistă, specifică cercetărilor paremiologice de acum mai bine de un secol. În concepția autorului, enunțurile paremiologic-sentențioase pot fi delimitate în 2 categorii: cele a căror sferă semantică este mai restrânsă și cele cu o sferă semantică mai largă. Altfel spus, enunțurile paremiologic-sentențioase în sens restrâns și enunțurile de aceeași factură în sens larg. Formularea deficitară a autorului ne-ar îndreptăți să considerăm acest criteriu ca fiind determinat mai degrabă de structura conceptuală a paremiilor.

Dar lucrurile stau cu totul altfel. Este vorba aici de faptul că, în limbajul proverbelor, generalul se exprimă direct prin particular. De aceea, se poate afirma că fenomenul paremiologic ocupă un loc intermediar între limbajul comun și limbajul artistic. În limba proverbelor, sensul unui cuvânt sau chiar al întregii unități paremiologice poate fi denotativ sau conotativ.

a. Enunțul paremiologic în sens restrâns (pentru a păstra terminologia, utilă practic, a lui Otto) desemnează o reprezentare ideatică a unui fapt particular, pe baza unui mecanism de expresie tropic, imagistic, figurativ. În această categorie ar intra expresiile proverbiale (zicale sau zicători), care implică elemente conotate exprimate prin simple comparații și/sau metafore proverbiale și printr-o serie de sintagme nepredicative, cu verbul la infinitiv. În poezia catulliană am putut identifica astfel de enunțuri paremiologic-sentențioase cu valoare de simple expresii proverbiale bazate pe elemente conotate, redate prin comparații sau metafore: [...] *mala fascinare lingua,* VII, 12; *nec pili facit uni*, XVII. 17.

b. Enunțul paremiologic în sens larg (după aceeași terminologie) are semnificație autonomă și completă și conține elemente conotate mult mai complexe decât obișnuita comparație sau metaforă. Ne referim aici la elemente tropice precum: metonimia, hiperbola, alegoria, personificarea, simbolul. În această categorie a enunțului paremiologic-sentențios cu sfera semantică largă sunt incluse proverbele propriu-zise, a căror exprimare lingvistică implică de cele mai multe ori elemente conotate și care, în concepția lui Otto, aparțin fondului popular. De asemenea, sunt incluse sentențele care implică, și ele, în mod obligatoriu, elemente conotate; după părerea cercetătorului german, ele sunt desemnate prin termenul *uoces sapientium*, pentru că sentențele au ca autor un înțelept, un *sapiens*. Așa cum

https://biblioteca-digitala.ro

am arătat mai sus, atât proverbele, cât şi sentenţele sunt bine reprezentate în poezia lui Catullus. Iată doar câteva exemple: [...] *ipsa olera olla legit,* XCIV, 2; *Sed non uidemus manticae quod in tergo est,* XXII, 21; *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16.

Menţionăm însă că celelalte tipuri de enunţuri paremiologic-sentenţioase din categoria creaţiilor culte (maxima, preceptul/adagiul şi dictonul) nu pot fi discutate şi analizate în cadrul acestei tipologii, pentru că ele nu conţin elemente conotate.

2) Criteriul **formei de exprimare** a enunţului

Este un criteriu de tipologizare relativ simplu, care decurge de asemenea din studierea palierului lexico-semantic al limbii. În cercetările de specialitate pe care le-am avut la dispoziţie, am constatat că el nu a fost formulat ca un criteriu propriu-zis, ci doar ca una din trăsăturile formale specifice proverbului.

Leiv Flydal, autor al unui cunoscut studiu lingvistic şi stilistic consacrat corpus-ului paremiologic românesc (deja citat, cf., *supra*, nota 15) propunându-şi să identifice câteva dintre cele mai importante trăsături ale paremiilor, va formula ideea conform căreia, din punctul de vedere al formei de exprimare, unităţile paremiologice pot fi clasificate în 3 categorii: 1) exprimate sub forma unor aserţiuni; 2) exprimate ca interogaţii retorice; 3) exprimate sub forma unor exhortaţii (cu predicatul fie la modul conjunctiv, fie la imperativ). Aplicarea acestui tip de criteriu de clasificare se poate realiza cu destulă uşurinţă în cazul paremiilor din opera catulliană, fiecare dintre cele 3 categorii menţionate fiind bine reprezentată în inventarul nostru, cu menţiunea că, din punct de vedere numeric, aşa cum este. şi firesc, cel mai bine reprezentate apar unităţile paremiologice asertive. Din această primă categorie menţionăm următoarele 3 exemple: *Plenus sacculus est aranearum,* XIII, 8; *Nam risu inepto res ineptior nulla est,* XXXIX, 16; [...] *suus cuique attributus est error*, XXII, 20. Enunţurile paremiologic-sentenţioase cu formă exhortativă se vor regăsi şi ele în multe pasaje din poezia catulliană, în special în cele considerate ca alcătuind veritabile precepte: [...] *quod uides perisse perditum ducas,* VIII, 2; *Ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14; [...] *noli pugnare duobus,* LXII, 64. Cele mai puţin frecvente în poezia catulliană au fost enunţurile paremiologic-sentenţioase realizate sub formă de interogaţii retorice, pentru care facem observaţia că majoritatea au statutul de simple expresii proverbiale (comparaţii sau metafore proverbiale): *Quid datur a diuis felici optatius hora?,* LXII, 30; *Non assis facis?* [...], XLII, 13 (Nu preţuieşti cât un ban?).

3) Criteriul **tipului de relaţii stabilite la nivelul planului logico-semiotic**

Acest criteriu decurge de asemenea din analiza lingvistică a palierului logico-semantic pe care s-au axat – pentru a ajunge la o definiţie cât mai exactă a proverbelor – paremiologii G.L. Permiakov[30] şi Nicolae Roşianu[31].

[30] În studiul *On paremiological homonymy and synonyms* (cit.), p. 941–942.

[31] *Op. cit.*, p. 124–130.

https://biblioteca-digitala.ro

Analizând structura enunţurilor paremiologice, G.L. Permiakov dezvoltă o teorie proprie, numită teoria clişeelor, prin intermediul căreia îşi concentrează atenţia asupra nivelului logicii paremiilor, nivel pe care îl denumeşte planul logico-semiotic. La acest nivel, avem de-a face cu elemente conotate, drept care semnificatul nu se poate situa la nivelul semnificaţiei fiecăruia dintre componente, ci la nivelul construcţiei logice care condiţionează sensul general al proverbului. Privite în acest fel, enunţurile paremiologice apar doar ca variante ale unor relaţii-tip, ca un fel de semne ale unor situaţii/raporturi determinate dintre obiecte. Proverbul, privit din punct de vedere semiotic, devine un semn care are un caracter arbitrar. Astfel, mulţimea enunţurilor paremiologic-sentenţioase poate fi redusă la doar 4 modele semiotice, pe care Permiakov le numeşte invariante logico-semiotice. La rândul său, Nicolae Roşianu ajunge la concluzia că numai în virtutea acceptării celor 4 clase de invariante putem explica marea apropiere şi asemănare dintre paremiile unor popoare diferite ca natură etnică, geografică şi lingvistică.

Cele 4 modele logico-semiotice (în terminologia lui Permiakov) sau cele 4 clase de invariante (în terminologia lui Roşianu) se bazează pe raporturi/relaţii fie între obiecte(diferite), fie între obiecte şi calităţile/însuşirile acestora, fie se referă la dependenţa obiectelor de calităţile/proprietăţile acestora.

Interesant ni se pare faptul că proiectarea acestui tip de criteriu asupra analizei enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene se poate realiza pe deplin, nesemnalându-se nici un fel de incompatibilitate între nivelul arhaic al construcţiilor şi exprimărilor logice specifice enunţurilor catulliene şi analiza semiotică, dovadă bogatele exemple cu care poate fi ilustrată oricare dintre cele 4 clase de invariante logico-semiotice.

1. relaţii între obiecte şi proprietăţile/însuşirile/calităţile acestora: *suus cuique attributus est error*, XXI, 20; *nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16.

2. relaţii între obiecte diferite: *atqui nec diuis homines componier aequm est*, LXVIII, 141; *nocte latent fures*, LXII, 34; *amat uictoria curam, ibid.*, 16.

3. relaţii între proprietăţile unor obiecte diferite: *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent*, XXX, 4; *otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16.

4. relaţii între obiecte diferite determinate de prezenţa/absenţa anumitor proprietăţi: [...] *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua*, LXX, 4; *si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides*, XXX, 11.

Pornind de la aceeaşi analiză lexico-semantică pe baza căreia au fost enunţate şi criteriile anterioare, paremiologul englez Alan Dundes[32] formulează un alt tip de clasificare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, şi anume pe baza

4) Criteriului **tipului de relaţii între sensurile unităţilor lingvistice** care alcătuiesc unităţile paremiologice

[32] *Op. cit.*, p. 965.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, cercetătorul englez distinge două tipuri:

a. Enunţuri paremiologic-sentenţioase *emoţionale*, bazate pe identitate. Acest tip de identitate poate fi: 1) t a u t o l o g i c ă (A=A), ca în următoarele exemple din paremiologia catulliană: *nam risu inepto res ineptior nulla est* (XXXIX, 16); *sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56); *quod uides perisse perditum ducas* (VIII, 2); n o n - t a u t o l o g i c ă (A=B), cu următoarele exemplificări catulliene: *amat uictoria curam* (LXII, 16); *rumoresque [...] omnes unius aestimemus assis* (V, 3); *otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16); *nimirum idem omnes fallimur* (XXII, 18).

b. Enunţuri paremiologic-sentenţioase *opoziţionale*, care, în opinia lui Alan Dundes, se bazează pe negaţie şi contradicţie şi pe care le-am putea exprima prin formula A≠B; în această clasă intră o sumă de unităţi paremiologice catulliene, dintre care citäm: *atqui nec diuis homines componier aequm est* (LXVIII, 142); *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent* (XXX, 4); *ne amplius a misero dona beata petas* (LXVIII, 14).

Un veritabil model de clasificare şi analiză tipologică a enunţurilor paremiologic-sentenţioase din orice limbă şi cultură literară oferă Cezar Tabarcea[33], care îşi propune să realizeze de asemenea o descriere a structurilor unităţilor paremiologice din punct de vedere logico-semantic, dar şi sintactic. Cercetătorul român nu indică terminologic un anumit criteriu, de aceea, sintetizând rezultatele muncii domniei sale, noi l-am numi

5) Criteriul **structurii logico-semantice**

Conform acestui criteriu, operăm o distincţie preliminară între proverbele s i m p l e şi proverbele c o m b i n a t e (c o m p u s e), ţinând în primul rând cont de structura sintactică a enunţului paremiologic-sentenţios analizat.

Astfel, categoria proverbelor s i m p l e cuprinde unităţi paremiologice formate dintr-o singură propoziţie, pentru notarea căreia cercetătorul foloseşte două simboluri: *p* sau *q*. În cadrul acestei categorii, a proverbelor simple, sunt distinse nu mai puţin de 5 tipuri de enunţuri paremiologic-sentenţioase, determinate de construcţia logico-semantică din structura lor. Tipologizarea proverbelor simple realizată de Cezar Tabarcea pe baza analizei unităţilor paremiologice româneşti poate fi extinsă, fără a forţa nici un moment nota, şi asupra enunţurilor paremiologice catulliene.

a) enunţuri paremiologic-sentenţioase *implicative – calităţi*: sunt determinate de o implicaţie logică în structura lor profundă. Sunt uşor identificabile după predicatul nominal şi după faptul că al doilea termen este de obicei un atribut al primului (exprimat prin substantiv sau adjectiv). Formularea cea mai generală a interpretării acestui tip de proverbe, pe care Cezar Tabarcea le numeşte *tipul I*, este: subiectul implică o calitate. De exemplu: *Plenus sacculus est aranearum*, XIII, 8.

[33] *Op. cit.*, p. 175–203.

https://biblioteca-digitala.ro

b) enunţuri *implicative – obiective* (tipul II): nu se deosebesc fundamental de primul tip, doar că al doilea termen al expresiei paremiologice este un obiect, şi nu un atribut: *suus cuique attributus est error*, XXII, 20.

c) enunţuri paremiologic-sentenţioase *actanţiale (tipul III)*: se caracterizează prin exprimarea predicatului printr-un verb de acţiune, din categoria celor tranzitive: *Nocte latent fures*, LXII, 34; *noli pugnare duobus, ibid.*, 64; *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16.

d) enunţuri paremiologic-sentenţioase *circumstanţiale (tipul IV)*: apare caracterizat prin existenţa unor circumstanţe spaţiale, temporale, instrumentale, modale, aşa cum se poate vedea şi din următoarele exemple: *ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14: *uerbosa gaudet Venus loquella*, LV, 20 (Vorbăreaţa Venus se bucură de vorbe).

e) enunţuri paremiologic-sentenţioase *comparative (tipul V)*: conţin formule logico-semantice bazate, aşa cum reiese din terminologie, obligatoriu, pe o comparaţie: *nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16; *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi*, LXIII, 33.

Este de menţionat faptul că, în descrierea structurilor logico-semantice ale fiecăruia dintre cele 5 tipuri de proverbe simple, autorul citat apelează la simboluri algebrice:

X şi *Y*: desemnează, fiecare în parte, subiectul logic al enunţului paremiologic-sentenţios;

x şi *y*: pot desemna, fiecare, obiectul asupra căruia se răsfrânge acţiunea predicatului exprimat printr-un verb «de acţiune», tranzitiv;

a şi *b*: desemnează orice determinanţi ai subiectului sau ai obiectului, atributele gramaticale;

pred: desemnează orice tip de predicat gramatical;

m şi *n*: desemnează determinanţi modali, circumstanţiali, ai predicatului.

Prin utilizarea acestor simboluri algebrice se pot realiza scheme de structuri logico-semantice general valabile pentru oricare dintre cele 5 tipuri de enunţuri paremiologic-sentenţioase simple sau scheme de structuri logico-semantice specifice pentru fiecare tip de proverb. Spre exemplificare, vom alege dintre enunţurile paremiologic-sentenţioase catulliene sentenţa: *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16). Ea este una de tip actanţial, pentru înţelegerea structurii logico-semantice căreia îi este aplicabilă schema x *pred xy (Xxma pred y).* Fie şi proverbul, de tip comparativ, *Nam risu inepto res ineptior nulla est (*XXXIX, 16), pentru care am putea realiza următoarea schemă: *mXa pred.*

Cea de-a doua categorie se referă, aşa cum am menţionat deja, la proverbele c o m p u s e sau c o m b i n a t e, în cadrul cărora Cezar Tabarcea operează o nouă clasificare, distingând alte 5 tipuri, pe care urmează să le descriem şi să le exemplificăm şi noi prin intermediul unităţilor paremiologice identificate în poezia

https://biblioteca-digitala.ro

catulliană. Prin urmare, enunţurile paremiologic-sentenţioase combinate sunt formate obligatoriu din 2 (sau mai multe) propoziţii desemnate, aşa cum am arătat, prin simbolurile algebrice *p* şi *q*. Cele 5 variante de tipuri de enunţuri paremiologic-sentenţioase combinate sunt de fapt determinate de natura relaţiilor sintactice care se stabilesc între ele în cadrul structurilor logico-semantice. Aceste tipuri nu au căpătat o terminologie specifică, ci au fost desemnate printr-o simplă schemă algebrică.

– Tipul **I**: *p* şi *q*. Enunţul paremiologic-sentenţios este identificabil pe baza unor conjuncţii coordonatoare copulative sau chiar a unei simple juxtapuneri: *Soles occidere et redire possunt* (V, 4); *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56).

– Tipul **II**: *p* sau *q*. Enunţul paremiologic-sentenţios de acest tip nu oferă decizii cu urmări practice, ci o alternativă prin care vorbitorul analizează situaţia definită. Caracterizat prin relaţiile de disjuncţie neexclusivă existente între termenii enunţului, tipul se apropie mult de trăsăturile expresiilor proverbiale (zicători), dar este dificil de identificat în cadrul liricii catulliene de factură paremiologică: după părerea noastră, în acest caz nu există astfel de exemple.

– Tipul **III**: sau *p* sau *q*. Între propoziţiile (termenii) acestui tip de enunţ paremiologic-sentenţios există o relaţie de disjuncţie exclusivă, pentru că se impune alegerea unuia dintre elementele alternativei propuse; de obicei, prezintă un caracter praxiologic. Iată un exemplu catullian: *Si linguam clauso tenes in ore,/fructus proicies amoris omnes* (LV, 18–19).

– Tipul **IV**: *p*, dar *q*. Se constată existenţa unei relaţii adversativ-gramaticale între termenii (propoziţiile) acestui tip de enunţ paremiologic-sentenţios combinat, relaţie care presupune existenţa la nivelul expresiei a unui climax semantic. Acesta va antrena apariţia unei tente ironice evidente: *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 7–8).

– Tipul **V**: *p* determină *q*. Are o schemă de formulare foarte generală, care include de fapt o multitudine de relaţii de subordonare gramaticală, sintactică (condiţională, temporală, finală, cauzală, comparativă etc.). Tiparele acestei variante de enunţ paremiologic-sentenţios combinat beneficiază, în spaţiul şi timpul cultural al oricărei naţiuni, de exemplificări bogate. Pentru poezia catulliană am ales: *Nobis cum semel occidit breuis lux,/nox est perpetua una dormienda.* (V, 5–6).

6) Criteriul **structurii sintactice** este ultimul criteriu circumscris analizei structurii lingvistice a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, fiind formulat mai recent, între alţii, de Valeria Stroescu[34].

Prin urmare, din punctul de vedere al structurii sintactice, enunţurile paremiologic-sentenţioase se pot grupa în 3 clase:

[34] În studiul *Syntactic structure of proverbs in English and Romanian*, în „Analele Universităţii din Timişoara", XIII (1975), p. 151–155.

https://biblioteca-digitala.ro

a. Proverbe **simple**, formate obligatoriu din *subiect (S)* şi *predicat (P)*. În funcţie de existenţa şi a altor cuvinte în cadrul proverbelor simple, acestea se pot clasifica, la rândul lor, în:

a.1. proverbe simple n e d e z v o l t a t e, formate din *S* şi *P*, care mai pot conţine cel mult şi un complement (*O*), după următoarele scheme structurale: *S+P* sau *S+P+O*. În lirica lui Catullus, categoria enunţurilor paremiologic-sentenţioase simple nedezvoltate este bine reprezentată: *nocte latent fures* (LXII, 34); *amat uictoria curam* (*ibid.*, 16); *uiam uorabit* (XXXV, 7) (Va înghiţi drumul [= va mânca pământul]).

a.2. proverbe simple d e z v o l t a t e, care conţin, pe lângă *S, P* şi *O* obligatorii (unde, de regulă, *O* este un complement direct), şi alte cuvinte cu valoare sintactică de determinanţi (respectiv, atribute), după următoarea schemă structurală: *S+D+P (+O)+D*, unde *D* = determinanţi (atribute). Precizăm că şi această categorie îşi găseşte exemplificări în poezia catulliană: *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.* (XXX, 4); *Verbosa gaudet Venus loquella.*(LV, 20); *Quid datur a diuis felici optatius hora?* (LXII, 30).

b. Proverbe **compuse,** care au o structură binară (dihotomică) şi sunt construite pe principiul coordonării sindetice (cu ajutorul conjuncţiilor) sau prin coordonare asindetică (juxtapunere). Şi pentru exemplificarea acestui tip de proverbe am avut la îndemână numeroase ilustrări din poezia catulliană, de pildă: *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 7–8); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4).

c. Proverbe **complexe,** care au dimensiunea unei fraze, fiind formate dintr-o propoziţie principală şi una sau mai multe propoziţii subordonate. Iată şi câteva exemple catulliene: *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua* (LXX, 3–4); *Ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis/effluxisse meo forte putes animo [...]* (LXV, 17–18) (Ca nu cumva să crezi că vorbele tale, zadarnic lăsate în seama rătăcitoarelor vânturi,/ mi-au pierit din suflet [...]); [...] *nunc it per iter tenebricosum/illuc, unde negant redire quemquam* (III, 11–12).

În concluzie, criteriile de clasificare enunţate mai sus au fost formulate în urma analizei structurii lingvistice a fenomenului paremiologic, prin abordarea cu precădere a palierului lexical şi, mai ales, a celui semantic, dar au reieşit şi din cercetarea configuraţiei sintactice a unităţilor paremiologice.

Aşa cum am menţionat, enunţul paremiologic-sentenţios poate fi abordat, în al treilea rând, şi la un alt nivel, şi anume din perspectiva particularităţilor specifice *s t r u c t u r i i s t i l i s t i c e*, şi aceasta deoarece enunţurile paremiologic-sentenţioase reprezintă fapte de limbă înzestrate cu un mare coeficient de expresivitate. Proverbele, ca forme de comunicare poetică, sunt considerate mesaje literare foarte scurte a căror mare densitate în factori stilistici compensează scurtimea lor. Interdependenţa factorilor lingvistici şi stilistici ai structurii paremiologice este evidentă şi nici unul dintre elementele sale nu poate fi studiat izolat, ci în corelaţie cu celelalte.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste mesaje literare, reprezentate de unităţile paremiologice, se caracterizează, aşadar, prin densitatea factorilor stilistici. Din numărul mare al acestora trebuie să ne oprim numai asupra anumitor procedee stilistice, respectiv asupra acelora care prezintă cea mai ridicată frecvenţă în paremiologie. Studiind incidenţa celor mai importante procedee stilistice în cadrul paremiologiei catulliene, ne-am permis să încercăm formularea unui nou criteriu de tipologizare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, şi anume cel al **relevanţei procedeului stilistic** utilizat. Am încercat, astfel, să realizăm un inventar provizoriu (fără pretenţii de exhaustivitate) al acelor pasaje din poezia lui Catullus, identificate ca enunţuri sentenţioase, în conţinutul cărora apare ca predominantă o anumită figură de stil sau chiar mai multe.

Din investigaţia noastră au rezultat următoarele concluzii:

1. ***Metafora***, „regina procedeelor stilistice"[35], reprezintă figura predominantă în poezia de factură paremiologică a lui Catullus, cu atât mai mult cu cât, în mod uzual, termenul de *metaforă* este folosit ca denumire generică pentru mulţi alţi tropi lingvistici, iar categoriile ei formale pot cuprinde: comparaţia, metonimia, sinecdoca, personificarea, alegoria, parabola, simbolul. Exemplificăm prin câteva exprimări paremiologice catulliene, în care procedeul metaforic poate fi cu uşurinţă sesizat ca fiind predominant: *Hoc est quod dicunt: ipsa olera olla legit* (XXIV, 2); *Sed non uidemus manticae quod in tergo est* (XXII, 21); *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua* (LXX, 3–4); *uiam uorabit* (XXXV, 7); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4). Întâlnim aici enunţuri paremiologic-sentenţioase care se comportă în sintagme ca metafore. Sensul propriu al formulării nu are valoare în sine, ci reprezintă numai un exemplu, un caz particular, care oferă o concluzie cu caracter general, putând fi aplicată oricărui caz particular de acest gen. Prin urmare, proverbul-metaforă presupune o complexă trecere de la particular la general şi apoi, prin feed-back, o revenire de la general la particular, dar pe un plan mult mai larg.

În ceea ce priveşte statutul enunţurilor paremiologic-sentenţioase, metaforice sau nemetaforice, la nivelul liricii catulliene, menţionăm că expresiile proverbiale, proverbele şi sentenţele conţin elemente conotate şi implică obligatoriu metafora, fiind frecvente în tezaurul paremiologic al oricărei naţiuni, în timp ce maximele (de autor), dictoanele şi preceptele nu conţin în general elemente conotate, sunt nemetaforice, numărul lor fiind cu totul redus, lipsa oricărui rudiment de metaforă făcându-le greoaie şi chiar anoste.

2. ***Comparaţia*** este al doilea procedeu stilistic frecvent întâlnit în paremiologia catulliană, evident după metaforă, în legătură cu care a fost pusă întotdeauna, încă din Antichitate, când se considera cu legitimă îndreptăţire că metafora este o „comparaţie abreviată" (*in totum autem metaphora breuior et similitudo, eoque*

[35] Pavel Ruxăndoiu, în articolul citat din *Studii de poetică şi stilistică*, p. 94–113, aici p. 98.

https://biblioteca-digitala.ro

distat quod illa comparatur rei quam uolumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur)[36]. Comparaţia are la bază asocierile pe care le limitează la semnificaţia termenului comparat, acesta fiind de obicei unul concret şi constituind un element de referinţă sau o caracteristică notorie în sânul colectivităţii respective. Astfel, efectele expresive iau naştere prin transferul de trăsături pe care le primeşte termenul care se compară de la termenul comparat. Din punct de vedere formal, majoritatea comparaţiilor se realizează cu ajutorul adverbului de mod comparativ: *quam, tamquam, ut, uelut (i)*. În unele cazuri, comparaţia este combinată cu elipsa verbului copulativ *esse*, în felul acesta formularea respectivă câştigând în expresivitate: *Passer* [...] *quem plus illa oculis suis amabat* (III, 4–5); *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi* (LXIII, 33); *nam risu inepto res ineptior nulla est* (XXXIX, 16); *Quid datur a diuis felici optatius hora?* (LXII, 30).

În limbajul paremiologic, comparaţia este o figură de stil frecventă, fără să înregistreze acelaşi număr de apariţii ca metafora, care este mult mai cuprinzătoare. În ceea ce priveşte realizarea concretă a comparaţiei, nu există deosebiri între paremiologie şi celelalte specii atât ale folclorului literar, cât şi ale literaturii scrise.

3. ***Repetiţia*** este definită ca un procedeu stilistic care constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte cu scopul de a exprima intensitatea unei acţiuni sau a unei calităţi, precum şi pentru a se exprima unele situaţii circumstanţiale, ca durata, distribuţia, progresia. Repetiţia constituie şi o modalitate de concretizare prin insistenţa asupra unuia (uneori chiar asupra mai multora) dintre termenii enunţului respectiv. Termenii care se repetă sunt, din punct de vedere morfologic, mai ales substantive, dar se întâlnesc şi adjective, numerale, pronume, adverbe.

Repetiţia la Catullus este de regulă dublă, respectiv atunci când antrenează doi termeni la nivelul formulării sentenţioase respective: *Nam risu* ***inepto res ineptior*** *nulla est* (XXXIX, 16); *Si tu oblitus es, at dei* ***meminerunt, meminit*** *Fides* (XXX, 11); *Sic uirgo* ***dum*** *intacta manet,* ***dum*** *inculta senescit* (LXII, 56). Atare exemple sunt relativ numeroase în poezia catulliană.

Uneori, în cadrul repetiţiei se pot crea figuri de poziţie, precum ***chiasmul*** sau ***simetria***, aşa cum se observă chiar din precedentele exemplificări: *Nam* risu (A) inepto (B) res (A) ineptior (B) *nulla est* (simetrie); *Si tu oblitus es,* at dei (A) meminerunt (B), meminit (B) Fides (A) (chiasm).

4. ***Simetria***, o altă caracteristică a structurii stilistice a proverbelor, este un procedeu literar pe care îl întâlnim şi în poezia catulliană, deşi nu foarte frecvent. Simetria exprimărilor paremiologice reprezintă un convingător argument în

[36] Quintilianus, VIII, 6, 8 (în ediţia *Quintilien, Institution oratoire*. Tome V, livres VIII et IX, texte établi et traduit par Jean Cousin, „Les Belles Lettres", 1978, p. 106): „În general, metafora este o asemănare prescurtată. Deosebirea constă în faptul că în asemănare se face comparaţia cu obiectul pe care voim să-l exprimăm, pe când metafora constă în punerea termenului de comparaţie în locul numelui lucrului însuşi" (traducere de Maria Hetco, în vol. *M. Fabius Quintilianus, Arta oratorică*. Traducere de Maria Hetco, Bucureşti, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 1974, vol. II, p. 358).

https://biblioteca-digitala.ro

sprijinul vechimii lor, deoarece numai trecerea timpului a putut cizela aceste expresii într-o formulă condensată, dar de o mare bogăţie ideatică. Organizarea simetrică a numeroaselor exprimări sentenţioase poate constitui un criteriu de clasificare a acestora.

Astfel, putem ordona enunţurile paremiologic-sentenţioase în: a) bimembre, care sunt cele mai numeroase în general, dar şi în poezia catulliană; b) plurimembre, enunţuri paremiologic-sentenţioase complexe, cu o bogată subordonare, mai puţin frecvente. La nivelul primei categorii, putem opera o nouă diviziune, în:

a.1. bimembre asociative, realizate pe bază de copulă afirmativă sau negativă ori prin juxtapunere, ca în: *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4);

a.2. bimembre opoziţionale, în cadrul cărora coordonarea se realizează prin conjuncţii adversative: *nam, sed*. La nivelul celei de-a doua categorii, a enunţurilor paremiologic-sentenţioase plurimembre, nu se mai pot realiza subclasificări (ele sunt numai opoziţionale): *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus*. (LXXII, 7–8).

Manifestarea acestui procedeu stilistic şi în domeniul paremiologic constituie un argument important pentru evidenţierea faptului că simţul simetriei este înnăscut la om şi că el s-a dezvoltat sub influenţa lumii înconjurătoare, a cărei orânduire – cum nota Iorgu Iordan[37] –, până în cele mai mici amănunte, pare opera unui arhitect, foarte sensibil la regularitate, echilibru, armonie.

5. ***Aliteraţia*** reprezintă un alt procedeu stilistic foarte des întâlnit în folclorul literar în general, în paremiologie în special. Încă din 1894, Ovid Densusianu[38] atrăgea atenţia asupra faptului că, dintre toate genurile de literatură populară, cele mai bogate în formule de aliteraţie sunt proverbele. În studiul amintit, savantul român avea în vedere în general aliteraţiile cu structură binară, dar făcea observaţia că există şi numeroase altele care cuprind 3, 4 sau chiar mai multe elemente componente. Acest ultim tip de aliteraţie este preponderent consonantică.

În cadrul aliteraţiei se pot, de asemenea, opera o serie de clasificări, în funcţie de câteva repere.

Astfel, având în vedere poziţia în care se înregistrează aliteraţia, aceasta poate fi:

a) succesivă (aliteraţia în contiguitate): ***uiam uorabit; ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi; fructus proicies amoris omnes;***

b) la distanţă: ***plus uno maneat peremne saeclo (I, 10);***

c) succesivă şi la distanţă: *quid datur a diuis felici optatius hora?*

d) la distanţă şi succesivă: ***quod uides perisse perditum ducas*** (VIII, 2).

Aliteraţia care afectează 4 sau mai multe elemente fonice ale unei formulări sentenţioase este relativ rară (inclusiv la Catullus), dar de o mare valoare expresivă,

[37] *Stilistica limbii române*, p. 80.

[38] În studiul intitulat *Aliteraţiunea în limbile romanice*, republicat ulterior în volumul *Opere*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1968, p. 57–137.

https://biblioteca-digitala.ro

declanşând în receptare numeroase sugestii auditive sau/şi (chiar) vizuale. Aşa cum se observă din ultimul exemplu, unde cuvintele aliterante apar plasate la distanţă şi, totodată, succesiv.

O altă clasificare care se poate opera la nivelul acestei figuri de stil are ca reper locul cuvintelor aliterante în context. Conform acestui criteriu, aliteraţiile pot fi:

1. împerecheate, de tipul ***a a b b***. În această categorie ar putea fi incluse următoarele enunţuri catulliene de natură paremiologic-sentenţioasă: *ipsa olera olla legit (olera olla legit)* (XCIV, 2); ***quod uides perisse perditum ducas; uiam uorabit; si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides; nulla uiri speret sermones esse fideles*** (LXIV, 144) (Nici o femeie să nu spere că bărbatul se va ţine de jurământ.);

2. încrucişate simetric, de tipul ***a b a b***, bine reprezentate în paremiile catulliene: ***nunc iam nulla uiro iuranti femina credat*** (LXIV, 142) (De acum, nici o femeie să nu se încreadă într-un bărbat care se jură.); ***ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis*** (LXV, 17); ***ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi*** (LXIII, 33);

3. îmbrăţişate (prin chiasm), de tipul: ***a b b a***, un tip pentru care avem destul de reduse posibilităţi de exemplificare în paremiologia catulliană: *[...] tremulum mouens/cana tempus anilitas/omnia omnibus annuit* (LXI, 161–163). (Dând mereu din cap, bătrânii cu tâmpla albită par a zice „da" la toate.);

4. complexe, care se realizează simultan ca aliteraţii în combinaţie încrucişată şi împerecheată; exemplele catulliene sunt relativ numeroase: ***sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit; nam risu inepto res ineptior nulla est.***

O menţiune aparte se impune aici în ceea ce priveşte asocierea dintre **aliteraţie** şi **rimă,** deoarece, după rimă, aliteraţia este cel de-al doilea mijloc mnemotehnic principal în orice literatură populară, inclusiv în cea latină: cuvintele aliterând şi rimând în acelaşi timp permit ca textul în ansamblul lui, indiferent de dimensiuni, să se imprime mai uşor în memorie.

Vorbind despre rimă, se impune, de asemenea, să menţionăm şi alte procedee expresive care caracterizează stilul unităţilor paremiologice catulliene. Este vorba despre **homoioteleuton**: *fulsere uere candidi tibi soles* şi despre **asonanţă (omofonie)**: *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent; tua dicta omnia factaque* (vorbele tale toate, şi faptele [tale]).

Abordarea enunţurilor paremiologic-sentenţioase din aceeaşi perspectivă a structurii stilistice ne impune şi un alt criteriu de inventariere a unităţilor în discuţie. Este vorba de **criteriul metric**, ultimul, de altfel, pe care îl vom utiliza în cadrul cercetării noastre.

Vom încerca să stabilim legătura dintre diferitele tipuri de formulări sentenţioase, populare sau culte, şi tipologia versificaţiei catulliene. Pornind de la apartenenţa poetului la noua orientare literar-estetică manifestată în prima jumătate a secolului I a. Chr. – neoterismul –, reamintim faptul că lirica lui Catullus se

https://biblioteca-digitala.ro

caracterizează printr-o varietate ritmico-metrică absolut remarcabilă, complexă, justificabilă ţinând cont de opţiunile noului curent cultural-literar.

Catullus se foloseşte cu abilitate şi rafinament de metri foarte variaţi. Nu mai puţin de 10 tipuri de structuri metrice diferite putem identifica în cuprinsul unui *liber* care nu conţine – aşa cum ni s-a transmis în forma actuală – mai mult de 116 poeme. Veritabil virtuoz în adaptarea şi mânuirea structurilor metrice specifice, în totalitatea cazurilor, poeziei alexandrine, Catullus se vădeşte un arhitect al arabescurilor sonore atent dirijate, programatic incluse în formule metrico-strofice ample sau, dimpotrivă, reduse, subordonând polimorfismul sonor polisemiei şi, în general, multiplicităţii de semnificaţii ale mesajului poetic.

Dintre cele 10 formule metrico-ritmice, cele mai multe enunţuri sentenţioase aparţin **hendecasilabului falecian** şi **distihului elegiac** (aproape 30 din totalul celor asupra cărora ne-am concentrat atenţia). Situaţia este uşor explicabilă în condiţiile în care mai mult de 1/3 din poemele catulliene sunt compuse în hendecasilab falecian (39), în vreme ce partea centrală şi finală a volumului (*liber*) sunt alcătuite din epigrame în distih elegiac. Utilizarea frecventă de către poet a hendecasilabului falecian se poate explica în măsura în care lirica greacă clasică, reprezentată de Sappho şi Anacreon – utilizatorii cei mai remarcabili ai acestui tip de versificaţie –, a constituit, firesc, un model cert. În plus, hendecasilabul falecian a fost redescoperit de Callimach, incontestabil liderul modelelor neoterismului şi, implicit, al modelelor poeziei catulliene. Inventariind cele aproximativ 16 enunţuri paremiologic-sentenţioase exprimate în hendecasilabi, ajungem la concluzia că sunt bine reprezentate ambele registre: cel popular, prin nu mai puţin de 7 expresii proverbiale (zicători şi zicale), dar şi cel cult, prin formulări de maxime, precepte şi dictoane (în total, 8–9). Oferim următoarele exemple: [...] *namque tu solebas/meas esse aliquid putare nugas,* (I, 3–4); *(rumoresque) [...] omnes unius aestimemus assis.* (V, 2–3); *nam [...] plenus sacculus est aranearum* (XIII, 7–9); *uerbosa gaudet Venus loquella* (LV, 20).

Aproape la egalitate cu enunţurile paremiologic-sentenţioase exprimate în hendecasilab falecian se află cele formulate în distih elegiac, metrul în care Catullus şi-a redactat o altă parte foarte importantă a culegerii de poeme, şi anume epigramele din secţiunile mediană şi finală ale volumului. Opţiunea pentru epigramele în distih elegiac se înscrie în coordonatele neoretismului ca succesor al generaţiei poetice imediat precedente de la Roma – puţin cunoscuţii preneoterici; este o opţiune pentru un metru mult mai liniştit, dacă putem spune aşa, decât mulţi alţi metri propriu-zişi lirici. Cele mai numeroase enunţuri paremiologic-sentenţioase catulliene redate în distih elegiac fac parte din registrul cult, majoritatea (peste 6) fiind maxime, în timp ce proverbele şi zicătorile sunt mai puţin reprezentate. Evidenţiem următoarele exemple: *Non istuc satis est uno te dicere uerbo,/sed facere ut quiuis sentiat et uideat.* (LXVII, 15–16); *Si quicquam cupido optantique obtigit umquam/insperanti, hoc est gratum animo proprie.*

https://biblioteca-digitala.ro

(CVII, 1–2) (Dacă i s-a întâmplat vreodată cuiva să i se împlinească pe neașteptate o dorință,/ atunci mare bucurie îi aduce în suflet.); *Nam nihil est quicquam sceleris quo prodeat ultra,/non si demisso se ipse uoret capite* (LXXXVIII, 7–8) (Căci mai mult decât atât să meargă pe drumul crimei cineva mai departe nu-i cu putință/nici chiar dacă, plecându-și capul, ar începe să se mănânce el singur pe sine.); *[...] ne amplius a misero dona beata petas.* (LXVIII, 14).

Al treilea tip de metru care domină în redactarea enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene este, după investigația noastră, **choliambul (trimetrul iambic scazon)**, urmat de septenarul iambic. Choliambul este tipul de metru în care sunt redactate aproape toate enunțurile paremiologic-sentențioase de factură populară pe care le regăsim în lirica lui Catullus. Este vorba de proverbe cu un caracter ironic, persiflant, batjocoritor, dar prezentând în același timp și virtuți didactico-educative, ca în următoarele deja citate: *Nam risu inepto res ineptior nulla est* și *Sed non uidemus manticae quod in tergo est.* Recunoaștem aici influența majoră pe care a avut-o în construirea arhitecturii lirice catulliene poezia iambică greacă. Ne referim atât la prestigioasele modele satirice oferite de Archiloch și Hipponax, cât și la continuarea acestei tradiții literare arhaice prin alți autori de prestigiu, de această dată aparținând poeziei alexandrine: Callimach și Herondas.

Un număr apreciabil de formulări sentențioase îl regăsim redactat în **hexametrul dactilic**. Sunt, în general, enunțuri paremiologice culte, precepte și dictoane, pe care le putem întâlni în mica epopee reprezentată de poemul LXIV și, sporadic, în epitalamul care poartă numărul LXII. Centrându-și narațiunea pe mitul răpirii și înșelării Ariadnei de către Theseus, poemul LXIV, o epopee în miniatură (conform opțiunilor tematice și de gen neoterice), utilizează, așa cum cerea tradiția epică, hexametrul (dactilic, în mod preponderent), prin intermediul căruia vor prinde grai sfaturile și vorbele pline de înțelepciune (una amară, însă) ale îndrăgostitei înșelate; spre exemplu: *Nunc iam nullo uiro iuranti femina credat,/nulla uiri speret sermones esse fideles* (LXIV, 143–144)[39].

Deși metrica eolică se regăsește la Catullus în numeroase poeme (așa cum am semnalat deja când ne-am referit la hendecasilabul falecian), nu am putut inventaria decât 5 exprimări sentențioase, în: asclepiadul major, în metrul safic și în gliconic, toate aparținând sferei culte, ca sentențe și maxime, dintre care unele foarte cunoscute: *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16); *si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides* (XXX, 11).

Chiar și în tiparele metrico-ritmice cele mai puțin abordate de către Catullus – ne referim la **galliamb** (în care este compus doar poemul LXIII), respectiv la versul **priapeic** (pe care îl întâlnim doar în poemul XVII) – vom regăsi câteva

[39] Exprimată ușor diferit, ideea conținută în acest enunț se regăsește și în următoarele contexte: XXX, 9–10; LXIV, 59; LXV, 17 și LXVI, 85.

https://biblioteca-digitala.ro

enunţuri paremiologic-sentenţioase. Acestea sunt de natură populară, simple expresii paremiologice de tipul zicătorilor şi zicalelor, ca în următoarele cazuri: *[...] puella [...] adseruanda nigerrimis diligentius uuis* (XVII, 15–16) (o fetişcană [...] pe care se cade s-o păzeşti mai straşnic ca pe strugurii cei mai negri.) *nec pili facit uni* (*ibid.*, 18). Le întâlnim nu întâmplător în poemul satiric XVII, care evocă o sărbătoare populară desfăşurată pe un podeţ ce trecea peste mlaştinile din jurul Veronei, loc unde experienţa populară, sugerată aici prin exprimările paremiologice semnificativ acumulate în acest poem, îi sugerează încornoratului soţ, nedemn de o tânără şi preafrumoasă soţie, să se arunce cu capul în jos (*ire praecipitem in lutum caputque pedesque,* 9) (să se arunce cu capul şi cu picioarele în jos în noroi).

D. CONCLUZII

Deşi ne-am propus să realizăm în cadrul studiului de faţă un inventar al enunţurilor paremiologic-sentenţioase existente în poezia catulliană, investigaţia noastră nu a urmărit în primul rând identificarea şi consemnarea **tuturor** pasajelor poetice cărora le-am fi putut atribui calitatea de expresie/enunţ sentenţio(a)s(ă), deoarece, aşa cum am precizat deja în paginile anterioare, nu datele statistice au fost prioritare în cadrul cercetării noastre şi nici aspiraţia spre exhaustivitate.

Fireşte, analiza, tipologizarea, clasificările şi subclasificările pe care le-am realizat în această lucrare au fost posibile numai după ce, în prealabil, au fost identificate absolut toate enunţurile paremiologic-sentenţioase existente în poezia catulliană. Dar consemnarea fiecăruia ar fi necesitat un spaţiu mult prea amplu în raport cu dimensiunile studiului nostru. Inventarul enunţurilor paremiologic-sentenţioase din opera catulliană nu a fost propriu-zis un inventar, în sensul strict şi tradiţional al termenului, ci o încercare de definire cât mai completă a enunţului paremiologic-sentenţios, de evidenţiere a trăsăturilor sale generale şi particulare, de analiză şi investigare a principalelor lui aspecte structurale. Aceste direcţii ne-au facilitat relevarea unor interesante şi moderne criterii de clasificare a fenomenului paremiologic, pe de o parte, şi, pe de alta, realizarea unei tipologizări variate a enunţurilor paremiologic-sentenţioase identificate în poezia catulliană. Precizăm că materialul de factură paremiologică pe care l-am selectat în vederea cercetării noastre a reprezentat aproximativ jumătate din totalul recurenţelor sentenţioase catulliene.

Primul demers al investigaţiei ne-a apărut, totodată, şi cel mai dificil: alegerea unei terminologii cât mai adecvate pentru a denumi toate formulările cu caracter sentenţios, identificate în poezia catulliană (în acest scop am propus termenul generic, mai cuprinzător decât alţii, de enunţ paremiologic-sentenţios) şi, totodată, circumscrierea unei definiţii cât mai complete şi pertinente a fenomenului paremiologic, care să-i consemneze simultan trăsăturile generale şi particulare cele mai pregnante.

https://biblioteca-digitala.ro

Teoria generală a proverbului a reprezentat instrumentul de lucru esenţial, cu ajutorul căruia am făcut următorul pas, şi cel mai important de altfel, în cadrul analizei expresiei poetice catulliene de natură sentenţioasă. Studiul principalelor aspecte care caracterizează, conform teoriei generale a proverbului, cele 3 tipuri de structuri evidenţiate în cadrul enunţurilor paremiologic-sentenţioase – conceptuală, lingvistică şi stilistică – ne-a orientat cercetarea spre identificarea tipurilor de criterii de clasificare operabile la nivelul poeziei catulliene cu caracter paremiologic-sentenţios.

Un atare demers ne-a oferit posibilitatea de a descoperi şi formula nu mai puţin de 10 criterii de clasificare (dar numărul lor ar fi putut fi mai mare!), dintre cele mai moderne şi eficiente în operaţia întreprinsă pe textul catullian investigat. Aşa cum s-a putut remarca în paginile precedente, cele mai operante şi moderne criterii de tipologizare sunt cele din sfera logico-semantică şi semiotică a structurii lingvistice a enunţului paremiologic-sentenţios: 1) criteriul tipului de relaţii stabilite la nivelul planului logico-semiotic al enunţului paremiologic-sentenţios; 2) criteriul tipului de relaţii stabilite între sensurile unităţilor lingvistice care alcătuiesc unităţile paremiologice; 3) criteriul structurii logico-semantice; 4) criteriul ariei de extindere a sferei semantice a enunţului paremiologic-sentenţios. Cu atât mai surprinzătoare poate apărea, aşadar, constatarea, deja formulată, că între noutatea acestor tipuri de criterii de clasificare şi vechimea materialului poetic pe care ele au devenit operante nu există nici o incompatibilitate. Aceeaşi afirmaţie este valabilă şi pentru criteriul etnocâmpului căruia îi aparţine enunţul paremiolgic-sentenţios în cauză, precum şi pentru criteriul relevanţei procedeului stilistic utilizat. Situaţie numai în aparenţă surprinzătoare, deoarece ea se poate, în realitate, explica prin particularităţile tiparelor lingvistice stereotipe ale enunţului paremiologic-sentenţios, tipare „universale" – să le numim aşa –, în sensul că ele se dovedesc capabile să străpungă barierele spaţiului şi ale timpului.

Probabil pentru că unul dintre obiectivele (spunem noi) îndrăzneţe ale cercetării efectuate a fost acela de a încerca o analiză a exprimărilor sentenţioase catulliene din perspectivă modernă, structuralistă, utilizând metodologiile complexe ale analizei distributive şi funcţionale, dificultatea cea mai mare – trebuie să mărturisim – în investigarea enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene ne-a provocat-o vechiul şi tradiţionalul criteriu istorico-literar, poate mai puţin în ceea ce priveşte stabilirea statutului popular sau literar, cât mai ales referitor la distincţiile tipologice operabile în cadrul enunţului paremiologic-sentenţios (sentenţă, maximă, dicton etc.).

Inventarul enunţurilor paremiologic-sentenţioase identificate în poezia catulliană este, am notat deja, parţial. La rândul lor, analiza şi încercările de tipologizare a expresiilor sentenţioase din aceeaşi operă nu sunt exhaustive şi nici nu pot fi considerate complete. Suntem pe deplin conştienţi că acele 12 criterii de tipologizare pe care le-am prezentat mai sus nu epuizează posibilităţile de cercetare şi de analiză a enunţurilor paremiologic-sentenţioase identificabile şi existente în

https://biblioteca-digitala.ro

poezia catulliană. Se pot menţiona aici şi alte criterii, neutilizate din motive de spaţiu, precum raportul dintre enunţul paremiologic-sentenţios şi contextul literar al poemului în care se (re)găseşte, sau criterii de tip morfosemantic, precum frecvenţa apariţiei diferitelor părţi de vorbire în cadrul enunţului, criteriul exprimării de valori abstracte/concrete prin intermediul unităţilor lingvistice ale enunţurilor etc.

În orice caz, mulţimea interpretărilor clasificatorii operante sau operabile la nivelul enunţurilor paremiologic-sentenţioase din poezia catulliană atestă importanţa utilizării acestora, cu atâta măiestrie, de către poetul neoteric, pe urmele unei bogate tradiţii greceşti şi latineşti.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Ordonarea surselor bibliografice consultate, menţionate mai jos, am efectuat-o în funcţie de principalele aspecte ale investigaţiei abordate în cuprinsul studiului de faţă. Am încercat să respectăm, în interiorul fiecărui subcapitol, seria cronologică.

Perspectiva lingvistică asupra proverbului

1. J. Marouzeau, *Le mot et la formule*, în vol. *Aspects du français*. Paris, Masson et Cie, 1950, p. 181–197.
2. Al. Andriescu, *Valoarea stilistică a expresiilor idiomatice*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice" (Iaşi). „Filologie", 7 (1956), 1, p. 63–75.
3. M. Kuusi, *Ein Vorschlag für die Terminologie der paroemiologischen Strukturanalyse*, în „Proverbium", 5 (1966), p. 97–104.
4. Elena Slave, *Organizarea sintagmatică şi semantică a proverbelor*, în *Prelegeri de lingvistică generală*, vol. V, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 173–190.
5. A. J. Greimas, *Idiotismes, proverbes, dictons*, în vol. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1970, p. 93–101 (ed. rom. *Despre sens. Eseuri semiotice*. Traducere de Maria Carpov, Editura Univers, 1975, p. 318–324).
6. Sanda Golopenţia-Eretescu, *Elemente de analiticitate în proverbele româneşti*, în „Studii şi cercetări lingvistice", 12 (1971), p. 5–24.
7. Gh. Bulgăr, *Despre structura lingvistică şi stilistică a locuţiunilor şi expresiilor româneşti*, în vol. *Studii de stilistică şi limbă literară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971, p. 243–250.
8. L. Flydal, *Considérations sur les proverbes roumains. Essai de classification de quelques-uns de leurs traits formels*. Sinaia, 1971.
9. F. Rodegem, *Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses*, în „Cahiers de l'Institut de linguistique", 1 (1972), 5 p. 677–703.
10. A. Szemerkényi, *A semiotic approach to the study of proverbs*, în „Proverbium", 24 (1974), p. 941–943.
11. A. Dundes, *On the structure of the proverb, ibidem*, 25 (1975), p. 961–976.
12. V. Stroescu, *Syntactic structure of proverbs in English and Romanian*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria „Ştiinţe filologice", 13 (1975), p. 151–155.
13. M. Vulişici-Alexandrescu, E. Dragoş, *Structuri sintactice în proverbele româneşti*, în vol. *Lucrări ştiinţifice*. Seria B. „Istorie – Ştiinţe sociale – Filologie". Oradea, 1977, p. 235–242.
14. C. Tabarcea, *Poetica proverbului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.
15. C. Negreanu, *Structura proverbelor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983.
16. G. L. Permjakov, *On Paremiological Homonymy and Synonymy*, în Kodikas/Code/Arssemeiotica, 7 (1984), 3–4, p. 269–271.

https://biblioteca-digitala.ro

17. . . *La locution. Actes du colloque international.* Montréal, 15–16 octobre 1984, în *Le Moyen Français*, 14–15 (1985); remarcăm în acest volum următoarele contribuţii teoretice din domeniul enunţului idiomatic: G. Di. Stefano, G. Mc Gillivray, *La locution*, p. 3–18; O. Lurati, *La locution entre métaphore et histoire*, p. 82–102.
18. D. Stanciu, *Points de vue sur la parémiologie structurale*, în „Proverbium", 2 (1985), p. 185–282.
19. W. Grauberg, *Proverbs and idioms: mirrors of national experience?*, în „Lexicographers and their Works. Exeter Linguistic Studies, 14 (1989), p. 94–99.

Perspectiva literară asupra proverbului

1. A. Taylor, *The proverb.* Hatboro, Pennsylvania, 1931 (ed. a II-a, *ibid.*, 1962).
2. I. C. Chiţimia, *Paremiologie*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", 9 (1960), 3, p. 461-484.
3. P. Ruxăndoiu, *Aspectul metaforic al proverbelor*, în vol. col. *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 94–113.
4. Id., *Proverbele ca gen folcloric*, în vol. col. *Folclor literar.* Timişoara, Editura Facla, 1967, p. 16–29.
5. M. Kuusi, *Towards an international type-system of proverbs*, în „Proverbium", 15 (1970), p. 699–735.
6. P. Ruxăndoiu, *Proverbul, element de educaţie*, în vol. col. *Educaţie şi limbaj.* Coordonator, Sorin Stati, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972, p. 171–176.
7. Id., *Funcţia socială a proverbelor*, în Analele Universităţii din Bucureşti, Seria „Limba şi literatura română", 22 (1973), 1, p. 85–98.
8. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ed. a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978, p. 245–246 (reeditare sub formă de curs, *ibid.*, 1990).
9. O. Bîrlea, *Poetică folclorică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979.
10. D. Stanciu, *Paremiologia în optica cercetărilor şi ideilor contemporane*, în „Anuar de lingvistică şi teorie literară", 27 (1979–1980), p. 11–25.
11. C. Tabarcea, *Proverbul şi speciile înrudite – proverb şi zicătoare*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria „Limba şi literatura română", 29 (1980), p. 95–103.
12. D. Stanciu, *The proverb and the problems of education*, în „Proverbium", 3 (1986), p. 153–178.

Paremiologie greacă şi latină

1. J. F. Kindstrand, *The greek concept of proverbs*, în „Eranos", 76 (1978), p. 71–85.
2. J. Russo, *The poetics of the ancient Greek proverb*, în „Journal of Folklore Research", 20 (1983), p. 121–130.
3. R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina e il loro sviluppo* successivo, în vol. *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine.* Sept exposés suivis de discussions, préparés et présentés par Franco Montanari. Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 143–209.
4. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer.* Breslau, 1890; reeditare, Hildesheim, 1964.
5. H. Kočevar, *Zum Sprichwort der Römer*, în „Mitteilungen des Vereins klassischer Philologen in Wien", 1929, p. 26–28.
6. A. M. Guillemin, *La sententia chez les Romains*, în „Humanités. Revue d'Enseignement Secondaire et d'Éducation", sér. „Lettres", 14 (1938), p. 273–277.
7. . . (col.) *Formes brèves, De la γνώμη á la pointe, métamorphoses de la sententia.* „Publications de la Faculté des Lettres et des Langues de l'Université de Poitiers", 1979.

Paremiologie catulliană

1. G. Lafaye, *Catulle et ses modèles.* Paris, Imprimerie Nationale, 1894.
2. H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, în „Latomus", 16 (1975), p. 614–627.
3. I. K. Horvath, *Catulle et la tradition populaire italique*, în „Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae", 5 (1957), p. 169–200.

https://biblioteca-digitala.ro

4. N. B. Crowther, *Catullus and the traditions of latin poetry*, în „Classical Philology", 66 (1971), p. 246–249.
5. V. Gigante, *Motivi gnomici nella poesia di Catullo*, în „Vichiana", 7 (1978), p. 257–267.
6. E. Pasoli, *Cat. 11, 21–24: saggezza popolare romana e poesia sapphica*, în vol. col. *Studi su Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina. Scritti in onore di Benedetto Riposati*. Vol. I–II. Rieti–Milano, 1979, p. 365–373.
7. P. Fedeli, *Presenza delle tradizioni popolari e del folklore nella poesia latina*, în vol. col. *La didattica del latino. Da un convegno di studi*, Foggia, 13–19 settembre 1979. A cura di V.F. Cicerone. Foggia, Atlantica Ed., 1982, p. 127–142.
8. M. Väisänen, *La Musa dalle molte voci. Studio sulle dimensioni storiche dell'arte di Catullo*. Helsinki, Societas Historica Finlandiae, 1988.
9. J. K. Newman, *Roman Catullus and the modification of the Alexandrion sensibility*. Hildesheim, Weidmann, 1990.
10. P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*. Roma–Bari, Laterza, 1990.
11. G. Augello, *Catullo e il folklore: la flagitatio nel c. 42*, în vol. *Studizi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*. Palermo, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia. Vol. II: *Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, 1991, p. 723–735.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI POP, **Folclor românesc.** I. *Teorie şi metodă.* II. *Texte şi interpretări.* Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998, 356 p. (I) + 356 p. (II).

Cele două volume de *Folclor românesc* – reunind multe dintre articolele profesorului Mihai Pop – vin să încununeze o existenţă pusă cu pasiune în slujba folclorului. În ciuda modestiei şi a şovăielii în a primi laude (meritate cu prisosinţă), personalitatea Profesorului se afirmă cu putere prin energia cuvântului, a condeiului şi a faptei.

Continuatori ai activităţii Profesorului, Nicolae Constantinescu (şeful Catedrei de etnologie şi folclor a Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti) şi Alexandru Dobre (redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor" a Academiei Române) şi-au unit eforturile pentru alcătuirea acestui volum. Realizarea acestei iniţiative l-a pus pe autorul articolelor în faţa faptului împlinit, iar cititorului i-au oferit spectacolul desfăşurării unei inteligenţe de o rigoare teoretică şi o sobrietate în aplicaţie demne de admirat.

Cu o capacitate imensă de structurare şi vizualizare a problemelor şi perspectivelor folcloristicii moderne, profesorul Mihai Pop răspândeşte suflul dorinţei nestăvilite de a lăsa ceva în urmă, de a împărtăşi cu lumea bogăţia folclorului românesc. Impresionanta sa personalitate se dezvăluie prin intermediul articolelor publicate între 1932 şi 1992 şi este completată de o fişă biografică şi o listă de lucrări ce încheie cele două volume.

Cuvântul lămuritor, semnat de profesorul Mihai Pop, adaugă o nouă faţetă acestui puternic caracter dezvăluind un umor blând, bucuria că eforturile de-o viaţă nu fuseseră în zadar, mulţumirea că opera îi este continuată, credinţa în capacitatea şcolii de folclor românesc de a se ridica la nivel internaţional, de a aduce contribuţii noi de larg interes. Profesorul încheie cu modestie: „Acum, când mă uit la sumarul acestor două volume, cuprinzând peste 700 de pagini, nici nu-mi vine să cred că eu am scris şi am publicat atâta, fiindcă toată viaţa mea m-am ferit să scriu şi să public cu toptanul, zicându-mi că în puţine rânduri poţi spune multe, dacă ai ce spune" (vol. I, p. VI).

Să ne oprim însă în continuare asupra articolelor. Criteriul de prezentare a studiilor în cele două volume este cel cronologic în intenţia de a oferi o imagine de ansamblu asupra evoluţiei concepţiei despre folclor a Profesorului pe parcursul a 60 de ani de activitate în domeniu. Voi încerca însă în paginile ce urmează o reaşezare a articolelor în funcţie de conţinut pentru a da, la rândul meu, o idee asupra orizontului de preocupări al autorului.

Cum însuşi sesizează în *Cuvânt lămuritor*, profesorul Mihai Pop şi-a început cariera de folclorist la şcoala lui Ov. Densusianu şi a lui D. Caracostea ale căror direcţii de cercetare şi îndemnuri le-a urmat şi aprofundat. Personalităţile care marchează viaţa unui om joacă un triplu rol: de temelie, de ghid şi de resort al activităţii celui asupra căruia şi-au lăsat amprenta. Iată de ce am considerat util să mă opresc asupra acestui cap de drum. În mod cert, Ov. Densusianu a lăsat cele mai adânci urme, lucru dovedit atât de activitatea ulterioară a Profesorului, cât şi de articolele pe care i le dedică (*Cercetările interdisciplinare şi studiile de poetică şi de stilistică în teoria folclorică a lui Ov. Densusianu. Evocarea primului curs de folclor ţinut la Universitatea din Bucureşti*). Metoda riguroasă de culegere, investigarea contextului economic, istoric şi cultural al zonei cercetate, implicarea lingvisticii în cercetarea folclorică, interdisciplinaritatea, dinamismul fenomenului folcloric, etnopsihologia sunt toate direcţii urmate şi dezvoltate cu stăruinţă şi discernământ de profesorul Mihai Pop.

De la D. Caracostea reţine interesul pentru aspectul istoric. Istoricitatea cântecului epic îi apare Profesorului ca indiscutabilă, alte aspecte reţinându-i atenţia: „a) modurile proprii în care diferitele categorii ale cântecului epic oglindesc realitatea şi b) cantitatea de informaţie istorico-documentară

https://biblioteca-digitala.ro

transmisă de fiecare categorie aparte" (*Caracterul istoric al epicii populare*, vol. II, p. 110). Problema istoriei este inclusă şi în alte discuţii, dar din unghiuri diferite. Astfel, în cazul basmelor, apar ca interesant de urmărit stratificările istorice succesive şi transformările care au loc sub presiunea factorului timp. Mutând discuţia în zona metodei de culegere a folclorului, profesorul Mihai Pop atrage atenţia asupra necesităţii de a înregistra elementul istoric al zonelor cercetate şi influenţa lor asupra faptelor folclorice.

Din prefaţa pe care o semnează la ediţia românească a cărţii lui I.M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, întrezărim o altă direcţie cu urmări profunde asupra sistemului teoretic al profesorului Mihai Pop, şi anume structuralismul. „Orientarea structuralistă îşi precizează metoda prin relaţiile interdisciplinare dintre cercetarea literară şi lingvistică şi antropologia structuralistă, dintre acestea şi teoria informaţiei şi tot mai mult dintre toate acestea şi semiotică, într-o încercare de sinteză care să găsească calea spre elucidarea ştiinţifică a sensului fenomenelor literare" (*I.M. Lotman despre cercetarea culturii populare*, vol. I, p. 229). Receptiv la nou şi deschis experimentului, profesorul Mihai Pop întrezăreşte potenţialul imens al structuralismului, convins fiind de studiile lui C. L. Strauss (*Antropologia structurală*) şi V. Propp (*Morfologia basmului*). După asimilarea teoretică, Profesorul trece la aplicarea structuralismului oferind, printre altele, un model de analiză a basmului despre fata travestită în soldat (*Metode noi în cercetarea structurii basmelor*).

Parcurgând articolele cuprinse în cele două volume de *Folclor românesc* ne întâlnim cu alte două personalităţi ale culturii: Romulus Vuia şi Mihai Eminescu. Primului îi închină o amplă prefaţă la ediţia completă a operei editată sub îngrijirea sa şi a lui Ioan Şerb, iar celui de-al doilea îi recunoaşte şi afirmă capacitatea de a prefigura metoda de culegere ştiinţifică, de a avea o orientare teoretică modernă. Preocupat de rolul folclorului în cultura naţională, de relaţia strânsă pe care o stabileşte cu literatura cultă, de psihologia populară, „[...] Mihai Eminescu este nu numai un poet cu genială intuiţie şi nesfârşită dragoste faţă de popor şi de poezia lui, ci şi un învăţat, un cunoscător profund al realităţii folclorice româneşti, al problemelor fundamentale ale culturii populare şi istoriei poporului" (*M. Eminescu şi folclorul*, vol. II, p. 136).

Profesorul Mihai Pop a ştiut să valorifice în mod personal zestrea pregătită de înaintaşi, zestre pe care a îmbogăţit-o cu multe alte obiecte de preţ. Voi căuta în continuare să prezint o imagine a folcloristului complet pe care profesorul Mihai Pop o ilustrează cu atâta verticalitate şi sobrietate ştiinţifică. De aceea, voi încerca să structurez articolele cuprinse în aceste două volume pe patru paliere care presupun activitatea practică, cea teoretică, studiile etnografice şi cele de folclor literar.

Prin activitate practică înţeleg stăruinţa de a lăsa ceva palpabil în urmă, de a realiza proiecte de anvergură utile în dezvoltarea ulterioară a folcloristicii româneşti şi nu numai. Astfel, în 1956, în „Revista de folclor", profesorul Mihai Pop trecea în revistă etapele parcurse de folcloristica noastră de la 1900 încoace, înregistrând ca prim pas punerea temeliilor cercetării ştiinţifice, apoi cercetările sistematice de teren, şi folosea timpul viitor vorbind despre cea de-a treia etapă care avea în vedere alcătuirea operelor de bază ale folcloristicii româneşti: colecţia *Folclorul Republicii Socialiste România* – corpusul folclorului românesc, bibliografia folclorului, publicarea colecţiilor şi manuscriselor, catalogul tematic al prozei şi poeziei epice, atlasul folcloric şi istoria critică a folcloristicii româneşti (*Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*). La data scrierii acestui articol, profesorul Mihai Pop era director adjunct ştiinţific la Institutul de Folclor, fapt ce-i permitea să facă astfel de planuri şi să participe direct la realizarea lor. Schema de lucru pentru realizarea acestor deziderate ale folcloristicii româneşti a întocmit-o cu un entuziasm uşor detectabil printre rânduri. Întrezărim un om dedicat trup şi suflet muncii sale şi culturii, atent la realizările altora, la modul în care le-ar putea folosi exemplul sau sugestiile, energic şi plin de iniţiativă. Profesorul nu oboseşte să afirme importanţa acestor programe în care se implică trasând planul de lucru, metoda şi marcând prin articole şi diverse intervenţii fiecare pas făcut (*Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre, Câteva observaţii privind cercetarea folclorului contemporan, Valorificarea materialelor inedite din muzee şi arhive în cercetările de etnografie şi folclor, Corpusul folclorului românesc, Realizări şi perspective în folcloristica românească*).

Mai mult decât atât, Profesorul nu se mulţumeşte cu o simplă atitudine teoretică, luând direct contactul cu terenul şi făcând cercetări de mare valoare prin autenticitatea materialului cules şi prin

https://biblioteca-digitala.ro

justeţea concluziilor sale. În *Îndreptar pentru culegerea folclorului* prezintă în amănunt metoda de culegere modernă menită să mărească volumul şi calitatea informaţiei.

Totuşi, fără un suport teoretic puternic şi bine conturat, nimic din planurile visate nu se putea realiza. Ov. Densusianu reuşise să dea folclorului dreptul de a sta alături de alte ştiinţe, să-i delimiteze graniţele şi să-i arate drumul pe care îl avea de urmat de atunci încolo. Multe aspecte nu fuseseră încă pe deplin lămurite sau chiar deloc luate în calcul. Profesorul Mihai Pop şi-a asumat însă sarcina de a clarifica trăsăturile fundamentale ale folclorului, de a prelua şi dezvolta sugestia interdisciplinarităţii în tratarea folclorului, de a direcţiona atenţia cercetătorilor asupra folclorului contemporan şi a celui urban. Să ne oprim în continuare asupra temelor mai frecvent luate în discuţie de profesorul Mihai Pop.

a) *Folclorul ca proces.* Folclorul nu este static, prin urmare, pericolul pierderii lui irecuperabile care îi preocupa pe romantici s-a dovedit a fi numai o spaimă nefondată datorită neînţelegerii procesualităţii şi dinamicii folclorului. Cu fiecare performare a unui act folcloric se pierde ceva: nu vom mai regăsi niciodată un context perfect identic, aceeaşi stare de spirit a interpretului etc., pentru a obţine o redare identică a respectivului act. Dar avem la dispoziţie mulţimea de acte neperformate încă ce aşteaptă momentul prielnic pentru a se realiza. De ce să ne lamentăm pentru ceea ce nu mai putem recupera în loc să punem în valoare ceea ce avem? Literatura orală trăieşte prin variante, iar culegătorii de folclor pot pierde multe din ele, dar niciodată modelul ideal care se află în spatele lor. Fie că schimbă contextul, fie funcţia, modelul trăieşte în toţi inşii folclorici. Paralela pe care o trasau P.G. Bogatîrev şi R. Jakobson între *langue* şi *parole*, pe de-o parte, şi opera folclorică şi cea literară, pe de alta, este extrem de grăitoare şi considerată de profesorul Mihai Pop fundamentală, dovadă fiind frecvenţa cu care recurge la exemplul celor doi lingvişti pentru a-şi susţine teoriile. Astfel, creaţia orală este văzută ca fiind un fapt de limbă pentru că trăieşte în afara interpretului, aproape independent faţă de el în timp ce opera literară e un fapt de vorbire ce depinde de realizarea individuală. Pornind de la această distincţie, profesorul Mihai Pop defineşte tranşant caracteristicile folclorului oprindu-se pe îndelete şi de nenumărate ori asupra lor. Concluziile sale sunt extrem de pertinente şi utile instrumente de lucru până astăzi. Chiar în contextul dezvoltării ramurii folclorului urban, care ar părea să iasă din tiparele clasice, ele sunt încă nişte concepte cu care se poate opera eficient.

b) *Caracterul colectiv.* Acceptând observaţia lui Bogatîrev conform căreia caracterul colectiv al folclorului se manifestă în mod diferit de la o epocă la alta, profesorul Mihai Pop continuă prin mutarea accentului de pe momentul creaţiei spre cel al receptării. Astfel, se subliniază că o creaţie individuală devine colectivă prin acceptarea ei de către grup. Individul creator utilizează informaţia primită în interiorul grupului creând, aşadar, în conformitate cu normele şi bagajul de cunoştinţe însuşite în mod neinstituţionalizat. Fiecare element constitutiv al socio-culturii de grup (concepţia despre lume, starea socială etc.) îşi lasă amprenta pe creaţia individului făcând-o astfel colectivă. În acest context, studiul *The Educational Role of the Folk Culture Language* vine să precizeze şi să exemplifice modul în care individul învaţă cultura grupului de care aparţine.

Receptorul joacă de altfel un rol fundamental, el trebuind să intre cu necesitate în atenţia cercetătorului. Este elementul pe care Profesorul îl subliniază cu stăruinţă în articolul *Performarea şi receptarea povestirilor.*

c) *Caracterul oral.* „Oralitatea este modul propriu de realizare a faptelor de folclor" (*Noi orientări în studiile de folclor*, vol. I, p. 36), constituind elementul catalizator al schimbărilor ce se petrec şi care stau la baza creării de variante. Ea nu se defineşte în mod simplist ca polul opus scrierii, necesitând o înţelegere mai nuanţată, cu atât mai mult cu cât cultura modernă îşi impune tot mai vehement modelul scriptural.

d) *Caracterul formalizat.* Prezenţa formulelor în cadrul literaturii orale a fost observată şi dovedită temeinic de cercetători ca Milman Parry şi A.B. Lord, iar justificarea utilizării lor a depăşit simpla explicare prin funcţia mnemotehnică. „Dincolo de locurile comune şi formulele în general verbalizate, limbajul poetic oral şi-a elaborat modele cu existenţă potenţială ca şi modelele limbii, cu ajutorul cărora realizează comunicarea artistică" (*Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, vol. I, p. 164). În poezia populară românească un astfel de sistem modelat şi modelator de o mare trăinicie este versificaţia care conservă forma tradiţională a poeziei şi facilitează în acelaşi timp improvizaţia.

https://biblioteca-digitala.ro

Rima, versurile de introducere gen *Frunză verde*, paralelismul, formulele inițiale, mediane și finale în basm conturează un sistem bine ordonat în care funcționează ca articulații.

e) *Tradiție și înnoire*. Conflictul dintre elementul conservator (tradiția) și cel dinamic, înnoitor este motorul transformării folclorului. Vechiul și noul nu dispar și nu apar brusc. Ele conviețuiesc un timp, urmând ca ulterior creațiile vechi să cedeze locul. Și oamenii, și creațiile lor răspund diferit la stimulul inovației. Astfel, tinerii și bărbații sunt mai receptivi la schimbare, în timp ce bătrânii și femeile sunt conservatori. Genurile literare însele primesc sau resping inovația iar în funcție de reacția lor la nou se transformă, dezvoltă semnificații și funcții noi sau dispar. Strigătura, cântecul liric, dansul și muzica instrumentală par să fie cele mai viguroase genuri datorită permeabilității lor.

f) *Sincretismul*. Fenomenul sincretismului a atras atenția profesorului Mihai Pop în special ca problematică ce viza alcătuirea corpusului folcloric românesc, sesizându-se necesitatea de a cuprinde fenomenul folcloric în totalitatea lui. Nici domeniul muzical și nici cel coregrafic nu-i sunt străine Profesorului care vorbește cu pertinență despre *Conceptul de cântec popular la Constantin Brăiloiu* de pildă, care vizualizează imaginea totală, de ansamblu a folclorului românesc în complexitatea lui sincronică sau indică metoda științifică de culegere a faptelor de folclor.

g) *Folclorul contemporan și folclorul urban*. Profesorul Mihai Pop are deosebita calitate de a discerne între oferta trecutului și cea a prezentului. Realizând că trecutul nu ni se va deschide în totalitate niciodată, nu pierde timpul cu speculații sterile, cu reconstituiri și recuperări, ci se îndreaptă hotărât spre prezent, nescăpând din ochi perspectiva, viitorul. Pe cât e de adevărat că trecutul cu miturile și secretele lui bine ascunse este fascinant, la fel de sigur este că folclorul contemporan are multe lucruri interesante de spus. Discutând în permanență în termeni de actualitate și perspectivă, profesorul Mihai Pop emite „[...] ipoteza existenței, la două extreme, a folclorului tradițional al societății rurale autarhice și a folclorului bun de consum al societății industriale de astăzi" (*Folclorul în contemporaneitate*, vol. I, p. 237). Folclorul ca bun de consum a apărut în urma fenomenului de modernizare, de lărgire a orizontului economic și social, de comunicare intensă între urban și rural. Inovația ca fenomen capătă amploare și domină forța conservatoare a tradiției. O dată cu schimbarea contextului (oamenii pleacă la oraș, apar cartea/radioul), unele categorii tradiționale nu-și mai găsesc rostul, fiind nevoite să-și schimbe funcțiile pentru a supraviețui sau să se stingă. Diferența dintre urban și rural se atenuează treptat datorită mișcării populației și circulației informației. Astfel, apar mode în folclor (*Contribuții la studiul limbilor speciale din Cornova: păsărească*), tradiții și obiceiuri strict rurale anterior se practică și la oraș (*Călușarii români la Londra și realitatea folclorică a Bucureștilor*). Se constată apariția unui folclor reprodus mai mult sau mai puțin fidel după cel tradițional. Este ceea ce Profesorul numea folclorul ca bun de consum, un folclor care imită, supralicitează elementele formale, tinde spre anumite standarde de interpretare, limitează variabilitatea.

h) *Interdisciplinaritatea*. Continuator al lui Ov. Densusianu în problema cercetării interdisciplinare a folclorului, profesorul Mihai Pop se vede pus în fața unui orizont de științe nou apărute, mult mai larg decât și-l imagina Ov. Densusianu la data susținerii lecției de deschidere a cursului de folclor la Facultatea de Litere. Considerând ca un loc comun deja discuția despre utilitatea și aplicarea studiului filologic și lingvistic, profesorul Mihai Pop își îndreaptă atenția spre noile sinteze ale științelor moderne: gramatica generativă, teoria comunicării, semiotica, antropologia culturală. Toate aceste contribuții converg spre clarificarea unor aspecte încă tulburi ale operei folclorice.

Am considerat ca utilă o largă prezentare a eșafodajului teoretic conceput de profesorul Mihai Pop în detrimentul aspectelor practice aplicate, pe care le conține cel de-al doilea volum, datorită faptului că fiecare dintre analizele de fapte folclorice au la bază o solidă temelie teoretică. Precizarea termenilor și a metodei temeinic realizată facilitează înțelegerea actului folcloric și a interpretărilor pe care le înaintează Profesorul.

Aplicațiile asupra etnografiei și genurilor literaturii populare se structurează în perfectă concordanță cu demersul teoretic expus anterior, dând impresia uneori că funcționează ca extensii ale demersului teoretic. Poziția strict dar nu rigid științifică nu este dezmințită niciodată.

În ceea ce privește studiile etnografice, una dintre preocupările fundamentale ale Profesorului a constituit-o studierea Călușului, fapt dovedit de frecvența cu care revine asupra acestui rit-spectacol

https://biblioteca-digitala.ro

(*The Educational Role of Folk Culture Language, Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor, Căluşul (lectura unui text), Consideraţii etnografice şi medicale asupra Căluşului oltenesc*). Interesul este justificat de problemele multiple pe care le ridică: evoluţia de la ritual la spectacol, penetrarea folclorului în universul urban, modul de însuşire a informaţiei folclorice etc.

Măştile de lemn din Bârseşti-Topeşti, Vrancea, fac obiectul unui alt articol, fiind cercetate sub multiple aspecte. Astfel, sunt discutate obiceiurile la priveghi, modul de realizare a măştilor, meşterii etc. Interesul pentru riturile de înmormântare nu se opreşte însă aici, Profesorul aprofundând subiectul într-un alt studiu, *Mitul Marii treceri*.

Însoţind cu câteva rânduri explicative descrierea nunţii în satul Seliştе făcută de Ioachim Drăgoi, profesorul Mihai Pop dă un exemplu de ce ar trebui să fie observaţia directă, informaţia autentică în cercetarea unui anumit fapt folcloric, accentuând asupra faptului că povestitorul a fost martor la nunţi în nenumărate ocazii şi chiar şi participant, având importantul rol de naş. De pe această poziţie de insider, informaţiile sale capătă greutate.

Studiile de folclor literar, realizate cu aceeaşi rigurozitate, au ca element comun dorinţa de a folosi o terminologie clară şi de a încadra textele discutate în categorii, genuri şi specii pentru a facilita obţinerea unei imagini de ansamblu, bine organizată a literaturii populare. Genul epic pare să fi atras cel mai mult atenţia profesorului Mihai Pop. Aspecte ca studiul structural, istoricitatea, probleme legate de performare şi receptare au putut fi mai clar evidenţiate pe fondul generos al epicului.

Analizele de detaliu pe care le operează cu interes asupra basmului sunt menite să scoată în evidenţă câteva dintre aspectele teoretice pe care le-am menţionat mai sus. Astfel, studiul *Metode noi în cercetarea structurii basmului* scoate la iveală un model structural de analiză bazat pe evidenţierea unei simetrii interne a episoadelor basmului despre prinţesa travestită în soldat.

În *Originea orală a basmului* ***Călin Nebunul***, Profesorul demonstrează o deosebită abilitate în lucrul cu textul, căutând să identifice mărci ale oralităţii în basmul transcris de Eminescu după dictare. Este înregistrat cu meticulozitate fiecare indiciu, de la mărci lexicale, gramaticale până la argumente de conţinut, extinzând analiza pentru mai multă siguranţă şi asupra celorlalte basme notate în manuscris: *Borta vântului, Frumoasa lumii, Finul lui Dumnezeu*.

Studiul *Caractere naţionale şi stratificări istorice în stilul basmelor populare* (prezentat şi în versiunea franceză) intenţionează să scoată în evidenţă necesitatea luării în consideraţie a datei de culegere a textului basmului. Acest interes este justificat de faptul că dinamica folclorului presupune schimbări în timp, iar studiul acestor transformări se poate dovedi extrem de generos în informaţii asupra definirii caracterelor specifice ale fiecărui popor, dar şi asupra dezvoltării lui socio-culturale. Profesorul subliniază astfel că „dincolo de preferinţa unor popoare pentru anumite teme, subiecte sau motive şi de neaderenţa folclorului lor la altele, specificul naţional al basmelor reiese din felul în care acestea oglindesc: locurile în care se realizează, modul de trai al oamenilor care le povestesc, stările sociale în care trăiesc aceşti oameni, felul lor de a gândi, concepţiile lor despre lume şi viaţă, năzuinţele lor, orizontul lor cultural, artistic" (*Caractere naţionale şi stratificări istorice în stilul basmelor populare*, vol. II, p. 138).

O altă specie literară asupra căreia se opreşte o constituie legendele. Studiul *Unele consideraţii în legătură cu legendele*, rezultat în urma unei cercetări de teren în comuna Boişoara, urmăreşte o lărgire a perspectivei culegerii în sensul definirii unei categorii anume. „Am privit legenda ca fapt etnologic total, ca act de comunicare şi ca discurs [...]", spune Profesorul. Centrând experimentul asupra legendelor mitologice, studiul se axează cu predilecţie pe cele privitoare la zmei şi iele.

Epica în versuri stârneşte şi ea interesul Profesorului care nu putea să nu se oprească asupra celor două capodopere: *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*. Studiile pe care li le dedică nu vizează aspecte generale, ci se opresc la unele detalii semnificative: problema performării şi receptării în cazul *Mioriţei* şi relaţia între diferite variante balcanice ale mitului zidirii în cazul *Meşterului Manole*.

Zăbovind ceva mai puţin pe genul liric decât pe epic, intervenţiile Profesorului nu sunt totuşi cu nimic mai puţin riguroase în analiză. Discuţiile pe această temă sunt mai concentrate şi ceva mai generale, prilejuite fiind de semnarea unor prefeţe la colecţia *Flori alese din poezia populară* sau la *Antologia de folclor din judeţul Maramureş*. Este sesizat în acest context fenomenul de dezepicizare

https://biblioteca-digitala.ro

în favoarea elementelor lirice, se încearcă o stabilire terminologică a categoriilor (doină, horă, cântec), se discută din perspectivă sincronică îmbinarea muzicii cu textul şi sunt trecute în revistă temele mai frecvent abordate de poezia lirică.

Întreaga activitate a profesorului Mihai Pop, închisă sintetic în aceste două volume de *Folclor românesc*, se constituie ca un edificiu pe care folcloristica modernă se poate instala confortabil şi fără teamă că temelia ar avea vreun defect de construcţie.

Monica Milea

MIHAI POP, **Obiceiuri tradiţionale româneşti.** Ediţie revăzută. Postfaţă de Rodica Zane, Bucureşti, Editura Univers, 1999, 240 p.

Pentru etnologia românească din perioada contemporană, opera lui Mihai Pop este un model, nu în sensul de culme pietrificată a excelenţei în domeniu, ci în acela, mult mai durabil, de strategie flexibilă a comunicării dintre savant şi obiectul lui de studiu. Din acest motiv, este foarte uşor să integrăm elemente ce ţin de sistemul de gândire al autorului în propriul discurs despre cultura populară, pericolul cel mai mare al receptării critice a operei lui Mihai Pop fiind acela de a ne lăsa captivaţi până la identificare de articularea precisă şi fluidă a limbajului etnologic al profesorului. „Şcoala Mihai Pop", titlu al volumului realizat de Gh. Deaconu şi Ioan Şt. Lazăr în 1997, a devenit o realitate datorită vocaţiei celui ce-i dă numele de a descoperi şi a arăta discipolilor lui, în cuvinte puţine, cum poate fi regândită în prezent cultura populară românească.

Volumul *Obiceiuri tradiţionale româneşti* propune mai multe ipoteze de lectură a faptelor de folclor ritual: lingvistică (din perspectivă semiotică: obiceiurile constituie sisteme de semne integrate nivelelor realităţii; sau din perspectiva teoriei comunicării: obiceiurile pot fi privite ca acte de comunicare, compuse din şase elemente – emiţător, destinatar, mesaj, context, cod, canal), sociologică (obiceiurile sunt interpretate prin cauzalitatea şi finalitatea lor în plan social), estetică (obiceiurile generează manifestări artistice sincretice), teatrologică (transpuse scenic, obiceiurile se reconfigurează conform legilor spectacolului dramatic) şi funcţionalist-contextuală (obiceiurile sunt fapte de cultură modelate funcţional şi contextual în decursul existenţei lor în diacronie şi sincronie). Autorul nu insistă asupra definirii conceptelor, explicându-şi opţiunile terminologice prin adecvarea la obiect şi iniţiind secvenţe de hermeneutică etnologică numai în prezenţa argumentelor bogate oferite de fapte concrete de cultură populară.

Citind *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, avem şansa de a asimila una dintre lecţiile cele mai importante ale cercetării ştiinţifice: aceea a integrării organice a obiectului de studiu în cultura de specialitate şi, în acelaşi timp, în cultura individuală, filtrată printr-o percepţie afectivă a fenomenelor. Bibliografia volumului este foarte diversă, apărând printre rânduri cu o lipsă de ostentaţie ce maschează erudiţia, într-o ordine operaţională, din care selectăm: I.M. Lotman, A. van Gennep, P. Sartori, P. Toschi, S.Fl. Marian, V.I. Propp, M.P. Nilsson, V. Liungmann, C. Mohanu, O. Bîrlea, P. Caraman, G. Sbârcea, Al. Rosetti, A. Viciu, A. Jolles, B. Delavrancea, B. Bartok, C. Brăiloiu, T.T. Burada, L. Schmidt, T. Pamfile, I. Muşlea, T. Frâncu şi G. Candrea, L. Mackensen, C. Lévi-Strauss, T. Gherman, R. Wolfram, E. Sevastos, G. Fira, A. Gorovei, V. Popp, M. Eliade, R. Caillois. Contextul biografic profesional relevant prin înţelegerea deschiderii lipsite de complexe a etnologului român către interpretări oferite de structuralism, filologie, sociologie, estetică, etnografie, istoria religiilor este prezentat de Mihai Pop însuşi în *Cuvântul lămuritor* ce prefaţează cele două volume de *Folclor românesc* (Bucureşti, Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998, ediţie îngrijită de N. Constantinescu şi Al. Dobre, p. V): *„Se poate lesne vedea că pregătirea mea de lingvist, format la şcoala lui Ovid Densusianu şi a lui D. Caracostea, şi-a pus pecetea pe activitatea mea de mai târziu, după cum contactul cu terenul, cu viaţa satului românesc dintre cele două războaie, în cadrul echipelor studenţeşti ale lui D. Gusti, a avut o importanţă covârşitoare în felul de a privi şi a înţelege cultura tradiţională românească. Când, după război, începând cu anii '70, am reuşit să reiau*

https://biblioteca-digitala.ro

legătura cu colegii mei de generație din Apus (R. Jakobson, J. Greimas, Cl. Lévi-Strauss, Alan Dundes etc.) am constatat că modul nostru de a vedea anumite aspecte ale folclorului nu numai că nu era mai puțin profund ori mai puțin modern, ci dimpotrivă, se situa la un nivel foarte bun, încât comunicările prezentate la diferite congrese sau conferințe internaționale au fost reținute pentru publicare și au intrat astfel în circuitul internațional".

Ediția a doua a volumului *Obiceiuri tradiționale românești* conține câteva intervenții făcute cu acordul autorului (aflăm din *Notă asupra ediției*): subdiviziunile capitolelor sunt marcate grafic, termenii-cheie sunt subliniați (Rodica Zane, realizatoarea ediției, clasificându-i în două categorii: *termeni-cheie referitori la terminologia obiceiurilor propusă de autor și cei referitori la terminologia folclorică legată de obiceiuri)* și se regăsesc în indicele final al cărții, bibliografia este completată și actualizată *în limita posibilului*, erorile de tipar sunt corectate, formulările sunt revizuite *pentru precizarea* sau *actualizarea sensului*. În studiul din postfață, *Cartea obiceiurilor*, Rodica Zane sintetizează o serie de argumente ce explică reeditarea. *Obiceiurilor tradiționale românești*, subliniind meritul cărții de a fi mutat *cercetarea culturii populare din planul etnografiei în cel al antropologiei (...) prin punerea în relație a teoriei lingvistice cu munca de teren* și valoarea de a fi inițiat *o direcție integratoare în studiul culturii tradiționale românești* (p. 216). Recontextualizând conținutul volumului în 1999, descoperim că sensurile lui s-au dovedit stimulatoare pentru studii originale publicate după 1976. Un exemplu ar putea fi *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, cartea lui Nicolae Constantinescu din 1987 dialogând într-un anumit punct cu sugestiile lui Mihai Pop legate de problematizarea relației dintre sistemul de înrudire și sistemul obiceiurilor familiale.

Revenind asupra structurii operei, citim în *Introducere* că autorul consideră rezistența în timp a obiceiurilor, un efect al multiplelor valențe semantice și implicit funcționale ale acestora. Obiceiurile *încifrează înțelesuri profunde asupra relațiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, asupra relațiilor interumane, asupra mersului normal al vieții sociale și asupra soluțiilor pe care, într-o evoluție de multe ori milenară, omenirea le-a găsit pentru a face ca lucrurile să reintre în normal atunci când rânduiala lumii a fost, dintr-o pricină sau alta, stricată.* Mihai Pop îmbină perspectivele antropologiei sociale (preocupate de procese) și antropologiei culturale (preocupate de efectele proceselor), înțelegând prin obiceiuri atât *expresii ale vieții sociale*, cât și *mecanisme prin care viața socială funcționează* (p. 7).

Transpunând viziunea asupra culturii populare în contextul mentalitar tradițional, autorul este preocupat de legăturile dintre fapte și manifestări folclorice din sfere diferite ale vieții (naturală, socială) privind obiceiurile calendaristice de peste an și pe cele ale vieții de familie într-un *sistem de complexe interrelații*, căci ordinea lumii studiate este *balansabilă*, având nevoie de reglatori rituali pentru a trece *pragurile existenței*. Fiind un mecanism *creator de cultură*, obiceiurile au *un limbaj complex pentru că la realizarea fiecărui obicei contribuie, de fapt, mai multe modalități de expresie* (p. 8). În același timp însă, caracterul de normare a relațiilor omului cu natura și cu semenii lui le imprimă calitatea unui limbaj în sine: *obiceiurile sunt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lângă cantitatea de informație comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decât în orice act de limbaj verbal* (p. 8).

Etnologul insistă asupra viziunii unitare necesare pentru a putea *pătrunde până la sens* în cazul studierii faptelor de folclor ritual: *Expunerea sintagmatică este deci menită să ușureze sesizarea paradigmelor și înțelegerea semnificațiilor fiecărui obicei luat ca semn și schimbările de semnificație care au intervenit în lungul proces de evoluție a lor.* Prezentarea obiceiurilor ca sistem umple o schemă conținând ca repere structura, corelațiile, motivările contextuale ale corelațiilor și situarea ansamblului în contextul socio-cultural sincronic și diacronic.

Capitolul teoretic *Obiceiurile – acte de comunicare. Contextul lor socio-cultural și mutațiile funcționale* fascinează prin ușurința prelungirii ideilor în discurs, într-o zonă a demonstrației dominată de altfel de modelul lingvistic. Sincretismul de limbaje al faptelor de cultură tradițională face ca *mesajele schimburilor culturale* să se exprime adesea *printr-o pluralitate de semne de natură diversă* (p. 14–15). Interferența planurilor contextuale determină polifuncționalitate. Conceptul de *mutație*

https://biblioteca-digitala.ro

funcţională se limpezeşte în lumina intuirii ierarhiei stabilite între planuri concomitente. Astfel, orice obicei îndeplineşte funcţii dominante (manifeste) şi funcţii subiacente (discrete). Trecerea de la funcţia magică la funcţia de divertisment, în cazul unui obicei precum Căluşul, nu reprezintă o golire de sens, ci o schimbare de accent: ambele funcţii sunt prezente, dar au fost reierarhizate, prima devenind latentă şi a doua manifestă. *Mobilitatea mesajelor de cultură populară* face posibilă şi existenţa unor *fenomene regresive* în ordinea *balansabilă*, funcţia discretă redevenind dominantă (aşa cum se confirmă, în prezent, în domeniul riturilor de invocare a ploii sau în „revenirea" în prim plan a folclorului magic). Efectul-lumină al mutaţiilor funcţionale este transformarea unui text etnologic în opusul lui, un *antitext* (p. 18–19). Sursa actelor parodice din folclorul ritual (îngroparea Caprei în jocurile cu măşti de Anul Nou etc.) este, în opinia lui Mihai Pop, inversiunea semantică produsă de mutaţia funcţională: *Jocurile de Anul Nou pot fi deci exemple de consecinţe externe ale mutaţiilor funcţionale, iar translaţia de pe planul seriosului în planul jocului arată că anumite planuri exclud anumite funcţii, deci că planurile contextuale pot avea, în raport cu funcţiile, un rol limitativ* (p. 19).

Cercetarea are ca scop stabilirea *modelelor categoriale* ale obiceiurilor şi apoi elaborarea tipologiei lor structurale, prin compararea modelelor. Demersul etnologic încearcă să construiască o gramatică a obiectului, decodând limbajele prin care se articulează sistemele de semne ale prototipurilor de obiceiuri. Absolutizarea modelului lingvistic este o capcană pe care autorul o ocoleşte cu abilitate, insistând asupra necesităţii cunoaşterii planurilor contextuale şi a determinării funcţiei textelor cercetate (p. 20).

Condiţionarea manifestărilor de cultură populară de etapele existenţei biologice a oamenilor din mediile tradiţionale (copii, tineri, bătrâni) îl interesa pe B. P. Hasdeu, oferindu-i un criteriu de clasificare a creaţiilor folclorice. D. Caracostea concepea, în schimb, o tipologie categorială folclorică determinată de existenţa socială a indivizilor, având la bază sistemul complex al înrudirii. Mihai Pop demonstrează, în capitolul *Relaţia dintre sistemul de înrudire şi sistemul obiceiurilor*, că înţelegerea corectă a folclorului ritual impune cunoaşterea reţelei rafinate de alianţe interumane moştenite sau stabilite prin tradiţia populară. Astfel, coeziunea neamului în realitate şi în mit explică formele ritului funerar; regulile sistemului de rudenie se consolidează prin anumite obiceiuri, precum admiterea selectivă a tinerilor străini de sat la hora duminicală sau ordinea membrilor familiei care dansează cu mireasa în secvenţa preliminară a nunţii: „rolurile" performerilor din obiceiurile familiale sunt învestite cu atribute determinate de poziţia lor în sistemul de rudenie. Transpunerea socialului în ritual se săvârşeşte însă prin intermediul imaginarului colectiv; actele ceremoniale reprezintă *un salt în metaforă* pentru a stabili echilibrul perturbat prin apariţia/dispariţia unui membru al familiei (p. 30).

Distincţiile terminologice între datină (concept general), obicei (denumire integratoare), ceremonie (parte a obiceiului) şi rit (substanţă mitică a obiceiului) îi permit autorului să facă pasul spre caracterizarea sistemului: obiceiurile sunt colective şi generale, au un grad înalt de formalizare şi evoluează pe fundalul schimbărilor de context social-cultural. Ele se realizează prin *acţiuni sau prin obiecte cu valoare simbolică, organizate, de obicei, în opoziţii binare în care un termen reprezintă elementul, simbolul pozitiv, iar celălalt elementul, simbolul negativ. De pildă, lupta şi victoria, apa şi focul, purul şi impurul* etc. (p. 37). Ambivalenţa sau chiar polivalenţa simbolurilor obligă cercetătorul la decodări contextuale. Funcţiile actuale ale obiceiurilor sunt de ritmare a timpului, de marcare a identităţii grupului, de relaţionare a individului cu colectivitatea şi evidenţiere (pozitivă sau negativă) a gradului de aderenţă a individului la valorile grupului.

Cercetarea genetică nu ocupă un loc privilegiat în studiul lui Mihai Pop. Din rigoare filologică, el îşi face datoria de a enunţa ipotezele cele mai plauzibile cu privire la originea obiceiurilor, subliniindu-le relativitatea şi pledând pentru înţelegerea procesuală a faptelor de folclor. Etnologii sunt invitaţi să renunţe la speculaţii, apelând, în schimb, la cercetarea concretă şi ştiinţifică, în context local şi comparativ, a obiceiurilor, căci nu toate sunt primitive sau *„de origine magică"*. Dincolo de fundalul ideologic al epocii de apariţie a studiului, propoziţia metodologică de mai sus este adevărată. De altfel, în afară de câteva observaţii sau omisiuni impuse de împrejurările mai delicate ale publicării unei cărţi despre folclorul ritual într-o cultură oficială totalitară, uzura istorică a conţinutului volumului este foarte mică (pentru a da un exemplu, în comentariul obiceiurilor de la naştere nu sunt menţionate ursitoarele).

https://biblioteca-digitala.ro

Obiceiurile calendaristice sunt prezentate în relație cu cele ale vieții de familie, reflectând o viziune globală asupra lumii în comunitățile tradiționale. În receptarea în același timp savantă și simpatetică a autorului, spectacolul obiceiurilor își dezvăluie structura în următoarele coordonate: descriere în evoluție, funcții, clasificare, expresie folclorică. Textele poetice sunt citate integral și comentate în relație cu contextul ritual și social, lectura etnologică fiind completată întotdeauna și de mici analize literare și stilistice: colinda de zori din Ardeal sau Cântecul Bradului din Oltenia sunt doar două exemple din zona discursului aplicat. Concretizarea nu pierde niciodată din vedere unitatea construcției teoretice, punând în valoare temele și imaginile comune, legăturile dintre semne, exprimate prin *lexicul cultural al colectivității tradiționale*, ale cărui elemente componente *circulă ca și cuvintele în diferite texte, în diferite discursuri, așezându-se la locul cuvenit potrivit gramaticii culturii și sintaxei fiecărui fenomen* (p. 79). *Interferența dintre genurile poeziei populare* evidențiază două fenomene importante: *circulația motivelor și imaginilor poetice și schimbările de funcție care pot duce chiar la schimbarea genurilor* (p. 80).

Dacă poezia colindelor sau a riturilor de trecere permite sondarea imaginarului popular, obiceiurile de primăvară, mult mai reduse în expresia lor folclorică, sunt prezentate pentru a se completa legăturile dintre elementele sistemului, fiind alese numai acelea care se revendică de la vechi rituri de început de an. Plugarul (Tânjaua), cel mai important obicei agrar, alături de Pluguşor, avea un *rol social-juridic în viața satului patriarhal* (p. 105), rolurile rituale stabilind ierarhii de autoritate între membrii comunității.

Obiceiurile nelegate de date fixe (Paparudele, Scaloianul, Cununa și Buzduganul de la seceratul grâului) sunt abordate diacronic, fiind comunicate atestările lor și evoluția de la sensurile rituale către funcțiile sociale. Textele sunt asociate cu cântecele de urare. Adesea, autorul preferă să focalizeze analiza asupra unei particularizări a anumitor obiceiuri, pornind de la cazul concret pentru a confirma adecvarea concluziilor teoretice, așa cum se întâmplă în subcapitolul despre Scaloian sau în prezentarea nunții din Vâlcea.

Obiceiurile care marchează momente importante din viața omului, titlul următorului capitol, oferă o lecție de asimilare în profunzime a teoriei emise de A. van Gennep în legătură cu acest subiect. Înțelegem mai bine geneza și nuanțele subtile ale elaborării faimoasei structuri tripartite a riturilor de trecere urmărind ideile etnografului francez integrate în sistemul de gândire al lui Mihai Pop, „la lucru" pentru a releva realitatea folclorică românească. În acord cu antropologia culturală, autorul afirmă că nu este suficient să descriem și să acumulăm informații pentru a cunoaște cultura populară; esența ei nu este *prelogică*, refuzând sistematizarea, ci turnată într-o *logică a sensibilului* (sintagma lui Lévi-Strauss), adică o *logică neexplicitată*, ca o limbă maternă însușită perfect de vorbitori ce nu-i conștientizează gramatica. Datoria etnologului este tocmai aceea de a explicita obiceiurile, elaborându-le gramatica și descifrând modul de operare a tipului lor de logică (p. 202).

Dezvăluirea sensului actelor ceremoniale se cristalizează în jurul percepției mitice a universului, perpetuate până în prezent în forme aparent obscure ale ritualului. Astfel, în texte de colindă, *analizate cu grijă și din perspectivă comparatistă*, găsim informații despre practici vechi, dispărute sau modificate (p. 52–53). Figura de dans de a trece fata pe sub mână păstrează un rudiment de rit de inițiere într-o etapă premaritală: *Se socotea că fata a fost băgată în joc numai după ce a trecut pe sub mâna flăcăului* (p. 155). Reprezentarea poetică a lumii de dincolo în cântecele rituale funerare reflectă o soluție mitică de echilibrare a evenimentului tragic al morții, mitul „marii treceri" fiind argumentat de *cultul strămoșilor, ansamblul de practici și rituri menite să asigure mortului călătoria spre lumea de dincolo și să ferească pe cei vii de revenirea lui într-o formă care ar putea să le fie păgubitoare* (p. 179).

Fapte de cultură în evoluție, obiceiurile contemporane nu pot fi reduse însă la arhetipurile mitice, „explicitarea" lor impunând deopotrivă contextualizări specifice pentru fiecare aspect în parte: relația colindelor și a actelor cetei de feciori cu poezia și practicile medievale, semnificațiile sociale ale nunții, interferențele culturale (în special influența culturii ecleziastice asupra celei populare) sunt numai câteva dintre direcțiile de cercetare propuse.

Coerența sintezei realizate de Mihai Pop se confirmă prin revenirea la importanța funcției faptelor de folclor pentru înțelegerea culturii populare. Arătând că pendularea grav–comic este o

https://biblioteca-digitala.ro

componentă a obiceiurilor explicabilă prin fenomenul mutaţiilor funcţionale, etnologul problematizează în final funcţia ritualului în industria spectacolului. Devenit *bun de consum*, obiceiul nu poate fi transpus cu succes pe o scenă decât dacă se supune grilei duble a etnologului şi a regizorului: fidelitatea faţă de tradiţie, devenirea obiceiurilor în timp şi *ambiguităţile pe care le încifrează*, conotaţiile naţionale şi valorile permanent umane sunt numai câteva dintre problemele dramatizării faptelor de folclor. Susţinând necesitatea orientării *strategiei culturale în raport cu obiceiurile* (p. 201), Mihai Pop îşi demonstrează interesul consecvent pentru existenţa dinamică, lipsită de arhaizări artificiale, a manifestărilor de cultură populară.

Preocuparea pentru înţelegerea fenomenelor în contextul lor complex generat de suprapunerile culturale contemporane nu este un implant de conjunctură în discursul etnologului, dovadă fiind faptul că racordarea la prezent o găsim în toată opera lui. Prin mobilitate intelectuală, deopotrivă în planul ideilor şi al metodelor, Mihai Pop este „cel mai american" dintre etnologii români, dar, paradox doar aparent, pragmatismul lui ţinteşte, descifrând resemantizările acumulate, să păstreze cu grijă bătrânească valorile perene ale obiceiurilor tradiţionale româneşti.

Ioana-Ruxandra Fruntelată

Tipografia STELIAN INVEST
Tel./Fax.:021.250 22 81

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR, tomul VIII/1994–1996, 1997, 232 p.

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU", serie nouă, tomul 8/1997, 1998, 230 p.

CONSTANŢA CRISTESCU, *Chemări de toacă*, 1999, 400 p.

ELISABETA MOLDOVEANU, *Cântecele de seceriş ale poporului român*, 2000, 474 p.

Cărţile şi revistele publicate la Editura Academiei Române pot fi procurate direct de la depozitul editurii, Calea 13 Septembrie nr. 13, tel. 318 81 06/int. 2811.

ISSN 1220 – 5370

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 109–226, Bucureşti, 2000

https://biblioteca-digitala.ro

7 lei.